

زحني علمنا

ل.ك. راثين

# الأسطورة

ترجمة

جعفر صادق الخليلي

منشورات عهودات  
بيروت - لبنان

**أهـ\_\_\_\_\_داع2005**

**أ.د.عباس عبد الحميد**

**جامعة الإسكندرية**

الأسطورة



ل.ك. راثين

# الأسطورة

ترجمة

جعفر صادق الخليلي

منشورات عويدات

بيروت - باريس

جميع حقوق الطبعة العربية في العالم محفوظة لدار  
منشورات عويدات  
بيروت - باريس

الطبعة الأولى ١٩٨١

## مقدمة المشرف العامة

إن المجلدات التي تؤلف ( المصطلح النقدي ) تتناول عدداً متنوعاً من المصطلحات الرئيسة في مفرداتنا النقدية . غير أن هذه السلسلة يختلف غرضها عن ذاك الذي تتوخاه المعاجيم المختصة بالشروح الأدبية التي أدرج فيها الكثير من المصطلحات بتعاريف دقيقة وموجزة لفائدة الطلبة ، فتلك ليست مما تعنى هذه السلسلة بها ، بل ثمة مصطلحات أخرى لا يمكن تقريبها بالتعريفات المكثفة ، اذ يلزم الطالب ان ينمي معرفته بها خلال مناقشات متكاملة ، وأن تكن بسيطة ومباشرة . إن غرض هذه السلسلة هو عرض مناقشات كذلك .

كثير من النقاد قد استعاروا أساليب ومعايير من مجاميع المعرفة أو من المعتقدات السائدة التي تطورت دون الرجوع الى الأدب ، بحيث أن بعضها منها قد انسحب ، في قرننا هذا ، على تاريخ الفن او علم النفس ، أو علم الاجتماع . وثمة أخرى ، متميزة بقوة إيمانها الشامل ، تنظر الى الأدب بمنظور ماركسي أو

مسيحي أو بوجهة نظر أخرى حادة محددة ، فكان حصيلة ذلك ، أن وردت في النقد الادبي مصطلحات من مفردات هذه العلوم أو المذاهب . فمناقشة هذه الضروب من مجاميع المعرفة والمعتقدات من حيث محمولها على الأدب وعلى النقد الأدبي تمثل استطالة طبيعية لأغراض ( المصطلح النقدي ) الرئيسة .

وبالنظر لتنوع مواضيع هذه الدراسات ، فإن بناءها متنوع أيضاً . غير أن جميع المؤلفين قد سعوا الى أيراد أكثر النصوص تصويراً ، حيثما أمكن ، لتيسير الرجوع الى أكثر من أدب واحد ، وبحيث يسهل على القراء مراجعة المراجع التي يقترحها المؤلفون ضمن شرحهم الموجز لها .

جون د. جامب

جامعة مانشستر



## ملاحظة

الأسطورة من أشد حقول المعرفة غموضاً وضبابية على وجه العموم . ويزداد هذا الغموض شدة في نظر القارئ المعاصر لكونها تدور حول آلهة وأبطال غرباء عليه ، فهي عنده أسماء مجردة ومنفصلة عن علائقها الرابطة . ولكي أكون عوناً للقارئ العربي على تتبع مضامين القصص الاسطوري في هذا الكتاب ، رأيت من المفيد أن الحق به مسرداً لتلك الآلهة والأبطال - غير موجود في نص الكتاب - أورد فيه بعضاً مما ينفع القارئ من شرح لها ووصف لمقامها .

أما الأسماء التي لا ترقى إلى تلك أهمية ، فقد وصفتها ببضع كلمات في المتن حصرتها بين قوسين مربعين [ ] إشارة إلى أن ما بينهما ليس من أصل الكتاب ، حفاظاً على الأمانة العلمية

هذا ، وتجدر الإشارة إلى أنني رسمت تلك الأسماء ، وأسماء القدامى من الفلاسفة والأدباء والشعراء ، على وفق لفظها في الموسوعة البريطانية ( ط ١٩٦٦ ) ، عدا التي رسمها العرب قديماً بلفظ معرب ، فقد أبقيتها على رسمهم لها ، راجياً أن أكون قد ساهمت في إغناء المكتبة العربية ببعض ما ينفع ويفيد .

المترجم



## تقديم

ما هي الأسطورة ؟ « إنني أعرف جيداً ما هي ، بشرط ألا يسألني احد عنها ، ولكن إذا ما سُئِلت ، وأردت الجواب ، فسوف يعتريني التلكؤ . » هذا ما كتبه سنت أوغسطين في « اعترافات » ( ١١ : ١٤ ) ، معتمداً تلك المقولة الخادعة التي تدعي ( زمن ) ، ومتنبئاً بورطة كل من تلجئه الضرورة الى الادلاء بتعريف شامل وموجز للأسطورة أن الخطأ هنا ، كما يبدو ، هو خطأ السؤال نفسه ، ذلك لاننا لم نمر بتجربة الأسطورة مروراً مباشرة ، عدا بعض منها ، وهو بعض مشوش الأصل ، متلون الشكل ، غامض المعنى . والظاهر أنها ، على الرغم من امتناعها على التفسير العقلاني ، تستدعي البحث العقلاني الذي تعزى اليه شتى التفسيرات المتضاربة ، والتي ليس فيها ، على كل حال ، ما يستطيع تفسير الأسطورة تفسيراً شافياً . إن للأسطورة تلك الخاصية التي تعزى الى الشعر ، حسب ماثورة ( والاس ستيفن ) المراوغة المتطرفة : أنها تُحَادِثُنا في تمنعها على الادراك . وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا أن المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم ، لأن

الاسطورة ليست سوى علم بدائي ، أو تاريخ أولي ، أو تجسيد  
لأخيلة لا واعية ، أو أي تفسير آخر بهذا المنحى . ان الأدلة التي  
تورد دفاعاً عن أي من تلك المزاعم كثيراً ما تؤدي الى أن يقتنع  
المرء بأن بعض الاساطير لا بد أن تكون قد ظهرت حسبما يرى  
المصنف : فمفتاحه هيكل القضية يطابق قفله . غير أن المصنفين  
لا يكتفون بإضافة منشأ آخر الى ما هو موجود فعلاً ، ولا هم  
يؤيدون جواز الحالة التعددية التي قال بها ( ملفيل )  
( فرانسيس هرسكوفيتز ) ، وإنما هم ، على عكس ذلك ،  
ينطلقون ليكتشفوا منشأ موحداً شاملاً ، مفتاحاً عاماً لكل  
الاساطير . لقد صورت ( جورج اليوت ) عقليتهم تصويراً  
كاريكاتورياً في شخص ( كاسوبان ) في « منتصف أيار »  
( ١٨٧١ - ١٨٧٢ ) ، إلا أن من الخطأ الاستخفاف بعزيمتهم  
تلك ، فكل واحد منهم مبتدع لواحد من تلك الاحتمالات التي  
تؤلف اليوم مجالنا في الاختيار . إنهم ، بفرديتهم الثابتة في  
معالجاتهم ( وبنزوعهم الى المغالطة الفاضحة ، وبإحالة  
الاسلوب الى مطلق ، وغير ذلك من الاغلاط المنطقية في كتب  
النصوص ) ، أشاحوا بأعينهم عن كل الاستثناءات والشذاذ  
التي كانت سوف تستحوذ على انتباه الباحث التالي او الذي يأتي  
بعده . ومع ذلك ، فإن لمحات بصيرتهم الأولى هذه ذات ملامح  
عبقريّة .

ولما كان الناس لا يقتنعون برأي ( مالىنوسكي ) من أن الأساطير تعني ، بكل بساطة ، ما تقول ، فإنهم يروحون يتكرون لها الأصول . ولكن الباحثين عن أصول الأساطير يفترضون ، على العكس من ذلك ، أن الاسطورة تخفي معنى ( حقيقياً ) تحت معناها الظاهر . إنهم ، في الأعم الأغلب ، لا يلتفتون الى الاحتمال القائل بأنه قد يكون لكل حكاية معنى ذو هدف لا يتسق مع الغرض الذي يرمي اليه الراوي ، فينظرون الى هذا الغرض باعتباره المعنى الحقيقي الذي تستطيع طريقتهم ( وطريقتهم وحدها ) أن تكشف عنه . وهم ايضاً قلما يعنون بوجهة النظر البسيطة القائلة بأن القصد من الأساطير هو استثارة العجب ، إن الاسطوريين ، كالمفسرين ( الباونديين ) ، يشعرون بالارتياح عند تفسير المبهم الغامض . انهم يقولون أن معنى الاسطورة قد يضيع في غمرة الارتباك أثناء سرد الراوي ، أو أن واضعي الأسطورة قد أخفوه تعمداً ، كراهة أن يقولوا كل ما يعرفون ، أو لعله قد يكون مازجه شيء من التنقيح السياسي أو الديني على ايدي أصحاب هذه المذاهب ، مما أدى الى ما اطلق عليه ( روبرت كريفرز ) اسم التنقيح ( الانتحاشي ) لقصص تختلف اصلاً اختلافاً كبيراً في المعنى . وهم ، مع تنبهم الى احتمالات كهذه ، يغوصون الى الأعماق الخفية ، أملين ( ككل الغواصين ) في تجنب هذيان التخدر النايتروجيني

إنه ( فولتير ) الذي قال : انما يقوم بدراسة الاساطير الحمقى ، إن أي امرئ يبحث دراسة الأساطير ، كما أفعل أنا هنا ، ينبغي ان يرتعد من معرفته المؤهلات الدقيقة التي يجب ان يوظفها في هذه المهمة . أفهل ينتظر منه أن يكون قادراً على استقصاء الميدان بتعالى القاضي المتكبر لوضع ملاحق اسطورية لكتاب ( ايرل دورسيت ) المسمى « الفهرست الأمين لأعظم مغفلينا المبرزين » ( ١٦٨٣ ) ؟ أم يكفيه اثبات نفسه كأعظم أبله بمحاولته القيام ببحث عديم الجدوى ؟ أرجو ألا يكون الأمر أياً من هذين . إن علم الأسطورة موضوع له حقه ، على الرغم من ان هذا غير معترف به في اجهزة التعليم ، إذ لا احد ينال درجة بكالوريوس في الميثولوجي ، وانما نحن نعدده موضوعاً ينضم تحت عدد من المواضيع ، كالكلاسيكيات ، والانثروبولوجي ، والفولكلور ، وتاريخ الأديان ، وعلم اللغات ، وعلم النفس ، وتاريخ الفن . فكل واحد من هذه العلوم ينظر الى الأسطورة في ضوء ما هو مشغول به ، الأمر الذي يعني أن أي متتبع فضولي يتنقل اعتباطاً من علم الى آخر خليف به ان يستنتج أن ما يتكلم عليه مختلف المختصين لا يتناول الشيء نفسه ابداً ، وانما أشياء متنوعة تشملها تسمية واحدة . إن مجرد تمييز الفروقات الضعيفة لكلمة اسطورة وجذورها ، إن هو إلا واجب كبير . وعلى الرغم من أن ( وايت ) قد قام بمحاولة مشكورة لوضع تعريفات عملية لبعض هذه المصطلحات لفائدة

نقاد الأدب ، فإن من المشكوك فيه ان يقدر الآخرون تعريفاته تلك حق قدرها ، إذ أن المشتغلين بالدراسات الادبية يرفضون أن تستقطب مصطلحاتهم في بضعة مواضع ثانوية . إنني لم أعن هنا بتأييد استقلالية علم الاسطورة ( مهما يكن شكل وجوده ) ، أو أن أوفق بين مختلف النظريات التي تدور حوله إنني أعرض واجهة موالية لموضوع واسع ومائع الهیئة ، واتناول الاسطورة باعتبارها ذات اهمية رئيسة لما لها من ارتباطات بالادب . لقد أعد هذا الكتاب لأولئك الذين لهم اطلاع على الادب الانكليزي ، أوسع مما لهم على الآداب الأخرى ، ولكنهم يدركون بأن الأدب الانكليزي ، مع ذلك ، نتاج أناس يقرأون الآداب الأخرى ويضمون افكارها على اختلاف مبادئها ، فإنه لا مندوحة للمرء من ان يلقي نظرة عبر الميدان لكي يستطيع إدراك ما يجري في بيته .

يكفي كل هذا ، دعنا نقاد مع رأي ( سيمونديز ) الساجد بعض الشيء ، والقائل بأن الأسطورة ( دائمة المطاطية ) ، ولنلق نظرة على بعض النظريات الرئيسة حول طبيعتها وأصلها . ولنتذكر أن معظم هذه المعالجات قد حازت في وقت ما على درجة من الاستحسان بحيث أنها أثرت في الطرق التي راح الأدباء أنفسهم يعالجون بها الاسطورة في أشعارهم ومسرحياتهم ورواياتهم . ومهما تكن قيمة تلك النظريات الحقيقية ، فإنها تستحق العناية لاثارها الباقية التي خلفتها في ادبنا .

## الأساطير والنظريات اليوهيميرية

في وقت ما من القرن الرابع قبل الميلاد كتب رجل صقلي اسمه ( يوهيميروس ) كتاباً بعنوان ( التاريخ المقدس ) ، يصف فيه رحلة خيالية الى جزيرة تدعى ( بانكاثي ) ، تقع في مكان ما في المحيط الهندي . وفي هذه الجزيرة يجد كتابات في معبد ( زوس ) تفيد أن ( زوس ) كان قد ولد في جزيرة ( كريت ) ورحل الى الشرق ، حيث ينصب آهاً هناك قبل أن يعود الى وطنه ليموت فيه . إن رواية ( يوهيميروس ) هذه ضاعت كلها ، سواء الأصل أم الترجمة اللاتينية التي قام بها ( اينبوس ) ، وكذلك ضاع ما كتبه عنها مواطن صقلي آخر اسمه ( داودوروس سيكولوس ) في القرن الأول قبل الميلاد . فإعادة بناء مرامي ( يوهيميروس ) الأصلية ، اذن ، ينبغي ان تجري بنقلتين ، مما كتبه فعلاً ( يوسيبوس عن داودوروس عن يوهيميروس ) ، وعندئذ لا بد من تخمينات متضاربة . أهمل كان ( يوهيميروس ) يستهزئ بالاسكندر الكبير على تجربته في



الهند ، فيحبذ هازناً تأليه الذات كوسيلة من وسائل بلوغ غايات سياسية ؟ أم أنه كان ( فولتير ) أو ( فونتيني ) زمانه ، باعتباره الرجل الذي يعدده ( بلوتارك ) مسؤولاً عن ( نشر الاتحاد في أرجاء العالم ) ( موراليا ٣٦٠ أ ) ؟ أياً من الحالين أخذنا ، فلا شك أنه كتب ساخرأ ، لأن احتمال قيام ( يوهيميروس ) بالدعوة لعبادة الامبراطور بإيجاد سابقة متميزة لم يثبت شياعه بين قراء كانوا يفضلون محطاً للأصنام على « التاريخ المقدس » الامبراطوري . ومهما تكن أهداف ( يوهيميروس ) ، فإن إنجازات عظيمة تعزى اليه ، من هدم للوثنية الى وضع الأساس لعلم الانسان الحديث .

لقد استغلت المسيحية الطالعة فرحة الاحتمالات الجدلية فيما كشفه ( يوهيميروس ) عن أن كبير آلهة الوثنيين كان كائناً بشرياً ، بشراً حقيقياً ، وبذلك تطور عندهم ما يدعوه ( بول ) بإسم ( البوهيميرية العكسية ) ، وهو يختلف عن النوع الأسبق الذي كان كله منحطاً ، أما في أعين مسيحيي القرن الثاني الميلادي ، وعند رجل مثل ( كليمنت الاسكندراني ) ، فإن شهادة ( يوهيميروس ) كانت قاطعة بشكل مدمر : « إن الآلهة التي تعبدونها كانت بشراً يوماً ما » . هذا ما قاله في « نصيحة الى وثني » وكان خبراً سيئاً كذاك سيحدث ارتداداً هائلاً في المسيحية . مهما يكن ، فقد كان الوثنيون يآلفون العلاقة

العارضة بين الأرضي والسمائي أكثر مما كان المسيحيون يظنون ، فهم لم يكونوا يرون في التآليه تجديدًا ، بل كانوا يرونه احتمالًا ممكنًا ، ومن ثم باعثًا على إتيان أعمال إنسانية خيرة . أما كون الآلهة كانوا محسنين ، وأن نعمهم جعلت المدنية ممكنة ، فرأي قال به ( بروديكوس السيوسي ) في القرن الخامس قبل الميلاد ، والذي ربط الخبز بالآلهة ( ديميتير ) ، والخمر بالآلهة ( دايونيسوس ) ، ومن ثم أخذت قوائم النعم السماوية تتراكم خلال الألفين من السنين التالية ، عندما كتب ( بوليذور فرجيل ) « De Rerum Inventaribus »

( البندقية ١٤٩٩ ) ، والذي امتع ( جون دون ) فنظم « الميلاد الثاني » ( ١٦١٢ ) ينحى باللائمة على الوثنيين لافتقارهم المؤسف الى النظرة الصائبة في اصطناع الآلهة من « قشعريرة البرداء . . . والحرب » مثلما هم اصطنعوها من المتاع اليومي مثل « الخمر والذرة والبصل » ( الأبيات ٤٢٥ - ٤٢٨ )

يعترف ( سيسيرو ) في « De Natura Deorum » ( ٢ : ٢ ) بأن هرقل واسكولابيوس وكاستر وبولاكس قد بدأوا حياتهم كبشر ، فيما أعلنت الوهية ( يوليوس قيصر ) على الدولة الرومانية بعد مصرعه في ٤٤ ق . م .

كان نزوع ( كليمنت ) شديدًا الى الاعتقاد بأن كل آلهة الوثنيين قد بعثوا مجددًا بهذه الطريقة . وقد روع المسيحيون

الأولون بالطبع من طبيعة الأديان الوثنية المشتركة . كان كبير  
آلهتهم يمقت التكتلات . « ليس لكم ان تتخذوا إلهاً قبلي » هكذا  
يصدر أمره ، طالباً من أتباعه أن يقتلوا أقرب المقربين اليهم ممن  
يعبدون آلهة غريبة ( سفر تثنية الاشتراع في التوراة  
١٣ : ٦-١٠ ) . وثمة فقرة في أسقاء ( أبوكريفا ، سفر الحكمة  
١٤ : ١٥ - ٢١ ) تنبه الى مدى السهولة المزعجة في امكان  
ارتكاب الزنا الروحي بنية حسنة فضلى . ولعل هذا هو الذي  
حمل دعاة الاصلاح ، في بحثهم عن الدعاوة ضد الدجل  
الكاثوليكي الفاضح ، على الاستفادة من المقولات اليوهيميرية  
لاتهام الكاثوليك الرومان بإنعاش الوثنية بممارستهم لها . وحتى  
وقت متأخر تأخر القرن الثامن عشر ، نبه ( نيكولاس فيريت )  
الأذهان الى أن الباحثين الأساطيريين البروتستانت بقولون  
باستمرار التحالف المكين بين اليوهيميرية ومناوأة الكاثوليكية .  
وبعد ذلك أيضاً ، وعلى المستوى نفسه من إثارة الجدل ، دفعت  
اليوهيميرية ( هربرت سبنسر ) الى اطلاق نظريته القائلة أن  
« عبادة السلف أصل كل دين » ( « مبادئ علم الاجتماع » لندن  
١٨٨٢ ، ج ١ : ص ٤٤٠ ) .

أثار اليوهيميريون ، الذين ينزعون علانية نحو التاريخية  
أكثر من نزوعهم نحو اللاهوت ، مسائل تختلف بشأن تفاصيل  
الأساطير الوثنية . فاليوهيميرية تشمل ما يطلق عليه

( فونتروز ) إسم ( الباليقاتية ) نسبة الى ( بالايقاتوس ) الذي حاول في « ما لا يصدق » ( القرن الرابع ق.م . ) أن يحيل الاسطوري الى حدث ممكن ، وأذاع القصة المعروفة عن ( اكيون ) ، قائلاً ان كلابه لم تأكله ، وإنما أكلته ديون احاقت به لاسرافه في الصيد . فما أن يقبل هذا المبدأ ، حتى ينقلب القصص الى تاريخ ، وتصبح القضية قضية وقت ، قبل ان يطلب من العالم المختص بالحشرات ان يشهد بأن الأنسة الصغيرة موفيت ( التي قعدت على التوفيت ) ليست سوى المحتشمة ابنة ( توماس موفيت ) مؤلف « مسرح الحشرات » ( لندن ١٦٥٨ ) . إذا أقررنا بأن ( زوس ) والالهة الأخرى كانوا كلهم بشراً يوماً ما ، فإن المؤرخ البوهيمي ي يجد نفسه مضطراً الى تعيين التواريخ التي عاشوا فيها ، أملاً في أن كل قضية رئيسة مسجلة في الاساطير الوثنية قد تجد مكانها المناسب ضمن دائرة التاريخ العبري الذي يفترض أنه محور التسلسل التاريخي في العالم . وبعد بلوغ الدقة في تاريخ الآثار ، بذلت جهود عجيبة للحصول على تواريخ دقيقة للحكايات التي تحنطت في الأساطير ، بالاستعانة في أغلب الأحيان بالأدلة الداخلية ، كالأشارة إلى حدث فلكي مؤرخ ، كظهور مذئب او حدوث كسوف . إن استخدام الحوادث الفلكية لوضع التواريخ كأسلوب لتصحيح تاريخ العالم ، اعتماداً على الدليل الأدبي ، قد دافع عنه ( جوزيف جستيس سكاليجر ) في كتابه

**De Emendatione Temporum** ( باريس ١٥٨٣ ) ، وأشهر  
ضريب انكليزي له هو ( اسحق نيوتن ) في كتابه « تصحيح  
تاريخ الممالك القديمة » ( لندن ١٧٢٨ ) ، والذي يعنى فيه بذكر  
افضلية المدنية العبرانية ، بالتدليل على أن الاغريقين قد بالغوا  
كثيراً في اظهار قدم تقاليدهم . إن اليوهيميرين الذين اعتقدوا  
ان ( سيريز ) قد ألهمت لكونها قد علمت الاغريقين الشاكرين  
زراعة الحبوب ، جاء الآن من يخبرهم بأن ذلك قد حدث سنة  
١٠٣٠ ق.م. وأن ( برسيوس ) انقذ ( اندروميديا ) في ١٠٠٥  
ق.م. و ( يُسيوس ) قتل ( مينوتور ) في ٩٦٨ ، و ( هيلي )  
غرقت في ( هيليبونت ) في ٩٦٢ ، وأطلق ( بروميشوس ) من  
قيوده في ٩٣٧ .

إن القول بأن الناس يصنعون التاريخ بصنعهم الأساطير أولاً  
بدا كبدئية في نظر ( نيكولا ماكيافلي ) بعد تحليله المنازعات على  
السلطة عند الاغريقين القدامى ، وقد أكد المبادئ الرئيسة  
لامثال هذه المغامرات في العقائد النازية ( الفريد روزنبرغ ) في  
« أساطير القرن العشرين » ( ميونيخ ١٩٣٠ ) . وعلى الرغم من  
ان هذا المفهوم اعتباطي ، فإنه ليس محدثاً ، إذ أن أساطير  
أفلاطون كانت ترمي الى اخضاع الأفراد لمشئة الدولة ، ولم  
يستبعد ارسطو ان يكون هذا هو غرض الاساطير  
( « الميتافيزيقيا » ١١ : ٨ ) . وعلى ذلك ، أفعجب في أن يكون

( فرانسيس بيكن ) قد تعلم درساً في مناورات الثورة المضادة من دراسة قصة ( جوبيتر ) وكيف انه استعاد سيطرته على ( تايفون ) بمعونة ( ميركوري ) ( « حكمة القدماء » [ ١٦١٩ ] الفصل الثاني ) ؟ يتضح اسباب السياسة على الأسطورة ، أكثر ما يتضح ، في ابتداع الخرافات العرقية العنصرية التي تمكن الطامحين سياسياً من التصريح بأنهم ورثة القيم . من هنا كانت أهمية ( اينياس ) الأسطوري بالنسبة للأباطور أو غسطس ، وكذلك الأسطورة ( الميروفنجية ) القائلة ان ( فرانكوس ) الطروادي هو البطل الذي ينتسب اليه ( الأفرنج ) . إن التاريخ التيودوري الذي أعاد بناءه ( كرين لو ) يعطي حاصلاً أدبياً غنياً ، بالاضافة الى كونه استعراضاً كلاسيكياً للطريقة ، ذلك أن هنري السابع كان أول من استثمر أصول البريطانيين من عائلة تيودور الويلزية ، وفق الطرق التي اقتبسها من قراءته لكتاب غير قابل للتصديق وضعه ( جوفري المونماوثي ) باسم « تاريخ الحكم البريطاني » . ثمة نقطتان لم تتحققا في نبوءة ( برين - مرلين ) ، وهما أن الملك آرثر سوف يرجع آخر الأمر ليخلص بريطانيا من أعدائها ، وأسطورة أن الوطن سوف يتجاوز الغزوات ليحكمه مرة أخرى ، عند اكتمال الوقت ، ملك بريطاني - هاتان النقطتان عينتا الطريق لرجل يمتلك خيالاً وطموحات كبرى : وهكذا أطلق هنري على ابنه إسم آرثر ، واستأجر نساة كذوباً ( آندره التولوزي ) ليتعقب شجرته نازلاً

من آخر ملك بريطاني ( كادولادر ) حتى ( بروتس الطروادي )  
الذي زعم أنه جد ( اينياس ) الأكبر ، واليه ينتسب  
( البريطانيون المتوحشون ) في ( البيون ) ( يتنون ايزودور أن  
إسم البريتوني ربما جاء من كونهم كانوا متوحشين ، من كلمة  
Bruti « أصل الألفاظ » ٩ : ١ ) . وكتاب « الملكة الخرافية »  
( ١٥٩٠ - ١٥٩٦ ) يحى ، تأييداً للملكة اليزابت ، هذه  
الخرافة عن سلالة تيودور والتي تناوها بابتذال أكثر ( مايكل  
درايتون ) في « رسالات انكلترا البطولية » ( ١٥٩٧ ) .  
والدراسات التي وضعها ( اي . سي . ويلسون ) تكشف عن  
الجهد الذي بذله كبار الاساطيريين لخلق عبادة صورة اليزابت  
( مثل استرايا وديانا وبندورا وغيرهن ) ، الأمر الذي استقطب  
البؤرة والحافز لعبادة الامبراطورة . وكان من نتيجة ذلك أنه  
عندما ماتت اليزابت وجاء بعدها الارثر المنتظر ، جيمز الأول ،  
وادعى بالحق الالهي في الملكية ووضع نفسه فوق القانون العام ،  
أصبح ذريعة ( كما يؤكد برنكلس ) لاستبدان ما اطلق عليه  
( ميلتن ) إسم ( الحجة الطروادية ) في التاريخ البريطاني  
( الكالفريدي ) ، والأخذ بأسطورة ( برلمانية ) جديدة عن  
الحرية الدستورية المتمثلة في التراث السكسوني ، الماكنا كارتا .

ومثلما يمكن ( مؤرخة ) الأساطير ، يمكن أيضاً إخاله التاريخ  
الى اسطورة على أيدي أولئك الذين يملكون الموهبة الفولكنرية

القادرة على تصعيد الحقيقي الى المشكوك فيه . وعلى حد تعبير ( بيتر مونز ) ( ١٩٥٦ ) ، فإن نفخ الأسطورة في التاريخ قد اكتمل بدمج التاريخ بالأسطورة ، وبذلك تحاول كلتا العمليتين تجنب ذكر المقدس من الحوادث المعزولة : لأن رؤية ما حدث فعلاً لا يعرف إلا بإيراد وصف تفسيري لما حدث ، فيصبح المؤرخ بشكل ما واضع أساطير ، طوعاً أو كرهاً . وعلى ذلك فإن محاولات فصل المسيح التاريخي عن الميثولوجيا المسيحية التي تؤطره لا تقل امتناعاً في لا منطقيتها عن البحث في تاريخية (روبن هود) . ولكن اذا كان في بعض الأساطير شيء من التاريخ ، مما لا ينكره احد سوى امثال ( راكلان ) المتمسك بالطقوس ، فما عسى يكون هذا التاريخ ؟ لعله يكون ما أطلق عليه ( مايكل كرانز ) ( اسم ( شبيه التاريخ ) الذي لا يسجل « ما حدث ، بل ما حسبه الناس ، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة ، إنه قد حدث » . فحسبما يرى ( كرانز ) ، يتجسد في الأسطورة الاغريقية شبيه لتاريخ روما . ويضيف قائلاً انه « لكي تتكون لدينا فكرة عن حضارة ما ، يلزمنا تاريخ وشبيه للتاريخ أيضاً ».

## الأسطورة والطبيعات

إن البديل لليوهيميرية هو الأخذ بأن الاساطير قصص مجازية



عن ماجريات الأمور في الكون من حولنا ، وأنها ليست تاريخاً ، بل هي التاريخ الطبيعي . « إن كل أدوار الاستحالة هي فيزياء العهود الأولى » هكذا يقول ( فونتني ) مردداً صدى ( سيسيرو ) القائل بأن « هذه الأساطير العديمة التقوى تضم تحت اضرحتها ، قطعاً ، نظرية علمية ذكية » ، فكيف يكون هذا ؟ أولاً ، كانت أسماء الآلهة في عهد ( سيسيرو ) قد اقترنت في الأذهان منذ زمن طويل ، فلكياً وتنجيمياً ، بأسماء النباتات ومجموعات الكواكب والبروج ، فيما اقترنت ، جغرافياً ، بأسماء الفلزات والعناصر الأربعة التي ظنوا أن العالم متكون منها . لا ريب انه لمشوق أن نلقي نظرة الى الوراثة على الأساطير الاغريقية في ضوء التطورات التالية ، وتصور انها كانت اصلاً من مبتدعات المنجمين والكيمائيين البدائيين أو غيرهم ممن كانت لهم سلطة ابتداعها . وقد كان للمسيحيين ان يخوضوا غوراً في الاساطير الوثنية بضائر مرتاحة ، ما داموا يعتقدون ( كما اعتقد سير والتر رالي ) أن أسماء الآلهة الوثنية إن هي في الحقيقة إلا أسماء « القوى الطبيعية والسمائية » التي نشرها الله في العالم لمصلحتنا العامة .

لا يمكن ان يرتاب أحد في قوة التخيل الكامنة في هذا الارتباك التشبيهي ، الأمر الذي حمل الأدباء والفنانين على إغناء أعمالهم بالخيالات الاسطورية التي يثيرها واحد من الكثير من الأمور

التي كانت تتمتع بمكانة متميزة كرموز تنتشر في اعمالهم . ويمكن ان نلاحظ هذه الأمور الأثرية في تتابع الشهور عند ( سبنسر ) في « الأنشودة المتغيرة » : يدخل ( مارس ) [ آذار ] راكباً حملاً ( هو نفسه الذي سبح فوق هيليسبونت ) ، يتبعه ( ابريل ) على الثور ذاته « الذي قاد اوربا طافية على أمواج أرغول » ( ٣٢:٧ وبعدها ) ، وعندما نكتشف ان « الفتاة الجميلة » التي تصاحب ( اوغسط ) ، لا تمثل ( فيركو ) [ برج السنبلة ] ، بل تمثل ، على رواية أراتوس ، ( استرايا ) آلهة العدالة في ( العصر الذهبي ) وعبادة الصورة في الملكة اليزابت ، يستبين لنا العديد من التشبيهات في عملية التداخل والتشابك لتشكيل صيغ بنائية جديدة متقنة .

كان واضحاً عند ( جورج سانديز ) أن إشارة ( أوفيد ) الى ارتكاب فيسوس الزنا مع مارس . ( « استحالات » ٤ ) ، إنما تدرك بالمفهوم التنجيمي ، باعتباره اتحاد مارس ( الحار ) بفينوس ذات ( الرطوبة المعتدلة ) . اما علاقة ( باسيفائي ) مع الثور فلا تدخل ضمن غرائب أمراض الجنس العقلية ، اذا كان الثور هو ( توروس ) [ برج الثور ] حقاً : فعلى رواية ( روبرت كرين ) ، أن كل ما فعلته ( باسيفائي ) هو وقوعها في حب التنجيم ( « نظام الكواكب » لندن ١٥٨٥ ، ص ٢٢ ) . يقول ( نسكاروب ) ، متابعاً ما ورد في تعليق ( مارسيليو فيسينو ) على

« محاورات » أفلاطون : أن الزاوية التي تفصل بين العاشقين في لوحة ( فينوس ومارس ) التي رسمها ( بوتشيلي ) ( في المتحف الوطني ) يقصد بها الى إبراز البعد الزاوي الثلاثي في اقتران نجميهما ( كوميريج ١٩٤٥ ، ص ٤٦ وما بعدها ) .

أفهل كان ( انديمويون ) مجرد راصد للقمر حقاً ، كما يرى ( روبرت كرين ) وواحد من شارحي ( ابولونيوس الروديسي ) ؟ لا شك أن المختصين بتاريخ بابل والمختصين بأساطير المجموعة الشمسية يتمتعون بمركز مرموق في مادون عن الفرضيات الانسطورية . من أولئك يخطر بالبال ( يعقوب بريانت ) في كتابه « نظام جديد . . . عن الاسطورة القديمة » ( لندن ١٧٧٤ - ١٧٧٦ ) ، ذلك الكتاب الذي اثار اهتمام ( بليك ) و ( كوليريج ) والذي يعني باثبات أن عبادة الشمس مفتاح كل الأساطير الوثنية . او قد يخطر لنا ( شارل فرانسوا دوبوي ) فيما جاء في كتابه ( أصل كل العبادات ) ( باريس ١٧٩٤ ) عن أن البروج هي الرحم التي حملت بجميع الأساطير ، وفي ولادات هرقل الأثني عشرة إشارة الى ( حقائق فلكية ) اثناء مسيرة الشمس في مدار البروج ( دخول الشمس في برج الأسد ، فيما يقتل هرقل أسد نيميا ، الخ ) .

الأرض نالت نصيبها من العناية أيضاً . ويبدو ان المقولة ، التي مفادها ان الأساطير الوثنية ينبغي أن تفهم على أنها استعارات من المظاهر الطبيعية الأرضية ، كانت معروفة منذ

القرن السادس ق.م. ويؤيدها ( ثيجينيز الريجومي ) الذي ربما يكون قد حيرته الكتابات الهومرية عن المنازعات على جبل اوليمبوس ، فأخذ يتعقل ما يقرأ ، مفترضاً أن الالهيات المختلفة ترمز الى عناصر طبيعية مختلفة ، وبذلك قد يكون تضاربها متفقاً مع ( نظرية المتضادات ) الشائعة يومئذ : فآله البحر ( بوسايدون ) هو الماء ، و ( ابولو ) النار ، و ( هيرا ) الهواء . وبعد ذلك بقرن من الزمان ، عندما كتب ( امبيدو وكلس ) رسالته الشعرية عن ( الطبيعة ) ، كانت العناصر الأربعة قد اتخذت أسماء أسطورية : ظلت ( هيرا ) تمثل الهواء ، ولكن ( زوس المضيء ) أصبح رمزاً للنار ، أما الأرض فيمثلها ( ايدونيوس ) آله العالم السفلي ، والماء تمثله حورية مجهولة باكية تدعى ( نستيس ) . « هذا هو اصل الأساطير » يستنتج ( هالبوخ ) في كتابه « نظام الطبيعة » ( لندن ١٧٧٠ ) . وفي الفصل ١٩ من الكتاب يقول : « يمكن القول بأنها إبنة الفلسفة الطبيعية ، زوّقها الشعر بتمويهاته ، ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأجزائها » . لقد كانت المشكلة الرئيسة تدور عما اذا كانت الاسطورة القديمة مجرد تسجيل لاستجابة خيالية للعالم الطبيعي ( وهي نظرة تقترب من النظرة الرومانية ) ، أم انها تمثل شكلاً للعلم أولاً ، لا ذلك ( العلم اللفظ ) الذي سخر منه سقراط افلاطون في تعريضه بالاسطورة ( « فيدروس » ٢٢٩ ) ، بل العلم الذي اعتبره المختصون بالآداب القديمة

حكمة القدامى الخفية . إننا نصطدم برومانية ( روبرت وود )  
الذي يعد من بين الأوائل الذين كانوا يرون امكانية تفسير  
الاساطير بالرجوع الى أصولها الجغرافية . « عندما تغرب  
الشمس خلف الجبال المكسوة بالغيوم في مقدونيا وتيسالي ، فثمة  
في ذلك مظهر تصويري موحش ، بمفهوم وجهات نظر معينة ،  
يذكرنا فعلاً بالخرافة القديمة عن العمالقة المتمردين الذين  
يتحدّون ( جوبيتر ) ويذرعون السماوات كالذي يوحى به هذا  
المنظر الغليظ » ( مقال عن عبقرية هومر وكتابات الأصيله »  
لندن ١٧٧٥ ، ص ١٣٦ ) . وإذا لم يكن المنظر هو الذي يحفز  
عمليات الشعر الأسطوري ، فلعله يكون الطقس ، وعلى  
الأخص الطقس السيء . أما الأساطير الاسكندنافية ، بما فيها  
من آله للعاصفة ( وودن ) . وآله للرعْد ( دونار ) ، فقد دفعت  
التأخرين من المعنيين بأساطير الرعد الرومانية ، مثل ( أدالبرت  
كوهن ) و ( ويلهلم شوارتز ) ، الى إحالة علم الاساطير  
Mythology الى علم الظواهر الجوية Meteorology ، كما فعل  
( جون راسكين ) في دراسة الأساطير الاغريقية عن الغيوم  
والعواصف ، في « ملكة الهواء » ( لندن ١٨٦٩ ) ومن ناحية  
اخرى قام ( ماكس مولر ) برفع التوكيد عن ( الفزع ) ووضعه  
على ( منتهى السرور ) ، فأظهر الاسطورة وكأنها أنشودة فرح  
للفجر . كل هذا مختلف عن الكيفية التي تناول بها ( فرانسيس  
بيكن ) أساطير الطبيعة في معرض بحثه عن ( بان ) في كتابه

( حكمة القدماء ) ( لندن ١٦١٩ ) . فهو ، مثل ( بوكاشيو ) .  
يرى أن الأسطورة تجسيد لحقيقة طبيعية وإن تكن ، كما ينبهنا  
( بوكاشيو ) ، « متنكرة في لبوس فن سيدهشك » .

أما أصحاب الكيمياء ، أبناء ( هرمز ) الذين هم نسيج  
وحدهم ، فلم يكونوا بحاجة الى من يقنعهم ، بل هم راحوا  
يفتشون في الأساطير الاغريقية والعبرية بحثاً عن مبادئ سحر  
الكيمياء في تحويل المعادن . ومما شجعهم على ذلك هو أن أسماء  
بعض الكواكب كانت تطلق على بعض المعادن أيضاً ، بمعنى ان  
نصاً يتضمن اسم ( ساتورن ) أو ( مارس ) يمكن ان يشير الى  
علم الفلك العادي أو ( علم الفلك السفلي ) في التعدين ،  
الامر الذي يمكن تفسيره تفسيراً فلكياً وكيمائياً . وبما أنهم كانوا  
معنيين بتحويل المعادن الرئيسية الى ذهب ، فقد كان لابد لهم من  
ان يتنبهوا الى التحولات التي ذكرها ( أوفيد ) في  
( استحالات ) .

كما أن هروب ( دافني ) من ( فيبوس أبولو ) استجلب انتباه  
شاعر مجهول ذكره ( أشمول ) في مجموعته ، وصف فيه كيفية  
صنع ( حجر الفلاسفة ) : أمزج ( دافني ) او الغار الرطب  
الطيار مع ( فيبوس ) الحار الجاف حتى يجمد المزيج ، ثم اصف  
قليلاً من الماء العذب ، واغسل بلبن العذراء ( ص ٤٢٠ ) .  
فالالهة قد أحيلوا الى خصائص كيمائية ومنحوا مراكز أولية في

مصطلحات الكيمياء ، فيما تمثل علاقاتهم الاجتماعية والجنسية التفاعلات الكيماوية . في مجموعة ( أشمول ) قصيدة أخرى لشاعر مجهول كذلك عنوانها « حكاية الناسك » ، والقصيدة طويلة لا مجال لاعادتها هنا ، إنما هي تتجه كيماوية لعلاقة فينوس مع مارس ، وتصور كيف يمكن اكتشاف مغامرات جديدة عند آلهة الوثنيين على أيدي الراغبين في إجراء تجارب كيماوية ثم يدونونها بلغة المصطلحات الأسطورية . على كل حال ، كان من المعتقد بأن النصوص القديمة تضم كل ما كان المرء يود معرفته . كان من المعتقد به أن آباء الجنس البشري المذكورين في « العهد القديم » ، منذ آدم ، مطلعون على الكيمياء : وإلا ، فكيف عاشوا تلك السنين الطويلة ؟ النبي موسى جفف العجل الذهبي وصنع من مسحوقه شراباً منعشاً لأطفال إسرائيل ( سفر الخروج ، ٣٢ : ٢٠ ) ، وأخته ( ماريا بروفيتيسا ) كتبت « التجربة . . . في فن الكيمياء » ، وأضاف إليه ( سليمان ) « تحرير الحجر » ، ولكن لا يسهل الحصول عليهما بفضل جهود علماء الكتاب المقدس والكيمائيين المتشككين . إلا أن الأساطير الوثنية ، من جهة أخرى ، لم تشر مشاكل من هذا القبيل تتعلق بالشرعية ، وكانت غنية بالاحتمالات . ترى ما الذي يحمل المبحرين على السفينة ( أركو ) على تعريض أرواحهم للخطر للحصول على الصوفة الذهبية ( فيلوس ) لو لم تكن رقاً يحتوى على وصفة لإنتاج الذهب ؟ على كل حال ،

فإن الحروف الذي جاءت منه الصوفة كان ملك ( هرمز ) ، أو هل كانت الصوفة نفسها هي ( الحجر ) وإن مغامرات ( جيسن ) كانت سجلاً عن مراحل تفاعل كيمياوي ؟ ان تخمينات كهذه قد اوردها مبكراً في القرن الخامس ( يوحنا الانطاكي ) وذكرت في المعجم المشهور والمنسوب الى ( سوداس ) في القرن العاشر .  
وأخر محاولة كبرى لقراءة الأسطورة القديمة باعتبارها لغة كيمياء خفية جرت على يد ( انطوان برنيتي ) في « المعجم الأسطوري الهرمزي » ( باريس ١٧٨٧ ) . إن تاريخ الكيمياء يكشف عن مدى العناية التي كانت تحظى بها قراءات كتلك . ثمة كتاب اسمه « الصوفة الذهبية » ( رورشاخ ١٥٩٨ ) وضعه ( سليمان تريسموسين ) ، وثمة مخطوط آخر لم ينشر ، اسمه « كشف لغز الصوفة الذهبية » كتبه ( روبرت نابير ) ، وكتاب بعنوان « اتالانتا المهزومة » ( اوبنهايم ١٦١٨ ) بقلم ( مايكل ماير ) ، و « كيمياء اوديب » ، ( امستردام ١٦٦٤ ) بقلم ( يوهان يواكيم بخر ) . اننا اليوم اذ نخطر لنا أمثال هذه الكتب ، نخطر مقترنة بكوميديا ( بن جونسون ) المتألقة « الكيمياوي » ( ١٦١٠ ) التي يهجو فيها الدجل في أعمال ( ساتل ) ، وكذلك التطلعات المفرقة في الخيال لتكهنات ( سير أبيقور مامون ) الفنية . كان ( سير أبيقور ) قد قرأ كثيراً ، الأمر الذي مكنه من المغامرة



بالمساهمة الغربية في التفاسير الكيماوية بتعليقة على مؤسس ثيبة  
( كادموس ) . إن ( كادموس ) ، كما نتذكر ، هو الذي زرع  
أسنان التنين الذي قتله ، فاستنبت بذلك الأرض رجالا  
مدججين بالسلاح ، راحوا يتحاربون فيما بينهم على اثر القاء  
( كادموس ) بحجارة بينهم . أهى حكاية بربرية مضحكة ؟ إنها  
ليست كذلك في نظر كيماوي ضليع يتنبه فوراً الى أن تلك  
( الحجارة ) لم تكن من الحجر العادي ، والى أن ما تنكر في زي  
أسطورة ليسى إلا مجموعة من الملاحظات المختبرية كتبت بلغة  
الرموز :

أسنان التنين زئبق مكرر ،  
يحافظ على النصوص والصلابة واللذع ،  
وهذه تجمع في دفّة ( جيسن )  
( الأمبيق ) ثم تزرع في ( مارس ) باحتفال  
( ٢ : ط ، ٩٦ - ٩٩ )

وعلى ذلك ، لا صعوبة في متابعة ( مسز بيتون ) ، إن أنت  
قبلت بافتراضات ( سيرايقور ) ، بأن جميع الاشارات الى  
الذهب في الأساطير الكلاسيكية ( التفاح في حديقة هسبرايد ،  
غطاس جوبيتر الى داناي ، لمسه ميداس ) إن هي إلا « رموز  
تجريدية لحجرنا » ، فتكرس جهودك لحل الرموز عما أخفي  
بمهارة .

إن الذين يعتقدون أن الأساطير سجل لما لاحظوه في عالم الطبيعة يستتجون أن غرض الأسطورة ليس مجرد وصف لشيء ما ، بل تفسير لكيفية وجوده . يرى (فريزر) أن الأساطير « تفسيرات مغلوطة لظواهر عن حياة الانسان وعن العالم الخارجي » ، مؤكداً كلمة « مغلوطة » . إن من بين المعارضين المبرزين لهذه النظرية التعليلية عن أسباب الأمراض هو (برونيسلاو مالينوسكي) الذي يعارضها بوجهة نظر وظيفية ، قائلاً أن الأسطورة لا تفسر الأصل ، وإنما تحافظ على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة : فالأسطورة « بيان عملي على الايمان البدائي والحكمة الاخلاقية » . كذلك يذهب (ماريت) الى الاعتقاد بأن « الأسطورة ليست تعليلية ، بل تكفلية ، ثم هي لا تشبع فضولاً بل تؤكد الايمان » . يرى المعنيون بالطقوس ان التفسيرات التعليلية تنسيقات تشمل السابق حتماً . وربما تكون نظرية التعليل قد استهين بها لكونها تذكرنا دائماً بقصص كالتي كتبها (روديارد كيبلينك) (لندن ١٩٠٢) للأطفال ، يصف فيها كيف نال النمر البقع السود على جلده ، وكيف عوقب البعير بوضع سنام على ظهره لتشككه الدائم . وهي تذكرنا أيضاً بما جاء في « العم ريموس : أغانيه ومأثوراته » بقلم (جول شاندلر هاريس) (نيويورك ١٨٨٠) بما فيه من تعليقات فكهة في تفسير سبب سواد الزوج ، وقصر ذنب الأرنب ، غير أن قصص (العم ريموس) قرأها (هربرت هانتينكين سميث) بكل

إمعان ، فقد كان هذا مشغولاً بجمع حكايات مماثلة عن هنود أمريكا الجنوبية ، قبل أن يقوم ( كلود ليفي- شتراوس ) بمسحه الميداني هناك ، الأمر الذي حمله على رفض المقدمات الوظيفية التي قال بها ( مالىنوسكي ) . إن الشعراء كثيراً ما يتدعون التشبيهات التعليلية يفسرون بها ظهور القيثارة الى الوجود ، أو كيف أخذ كيوييد قوسه ( من حواجب معشوقاتهم ، طبعاً ) . وهذا ( كرانست ) يجد ان التعليقات منتشرة في الأساطير الرومانية ، مؤيداً بذلك الجزء الاول من تعريف الاسطورة الذي وضعه ( هـ. ج. روز ) في « معجم أكسفورد الكلاسيكي » ( أكسفورد ١٩٧٠ ) ، بقوله إنها « محاولة متبصرة وخيالية لتفسير الظواهر الحقيقية أو المفترضة التي تشير فضول واضع الاسطورة . »

أما الجزء الثاني من تعريف ( روز ) [ الأسطورة « مسعى لبلوغ الاحساس بالاشباع بإزاء الحيرة القلقة في مواجهة امثال تلك الظواهر » ] فيبدو ، بالمقارنة ، إنه نفسي في توكيده ، لذلك . فعلى أن نرجع الآن الى بعض من أهم التفسيرات النفسية للأسطورة .

## معالجات سايكولوجية

« أيمكنك أن تتصور ما هي الأساطير الاندوسايقية ؟ » هذا

سؤال وجهه ( فرويد ) الى ( ويلهلم فلايس ) بعد شهرين من إطلاعه على نظرية عقدة أوديب التي لم يسمع العالم بها إلا بعد ذلك بحوالي ثلاث سنوات . ولحسن الحظ قرر ( فرويد ) ان يشرح ذلك : « إن أدراك الفرد أجهزته العضوية إدراكاً داخلياً غامضاً يستثير عنده خيالات خادعة تتصور طبيعياً في الخارج ، وتدخل بنحو متميز الى المستقبل والى عالم وراء ذلك » . وهذه التخيلات الناشئة كلياً عن هذا التصور النفسي تشمل أفكارنا عن « الخلود ، الثواب والعقاب ، وعالم ما بعد الموت » ، وهي جميعاً وبكل بساطة « منعكسات عن النفس الداخلية : النفس - الاسطورة » . وأول ما اكتشفه ( فرويد ) هو ميكانيكية التصور الفاعلة هذه أثناء دراسته لحالات جنون الاضطهاد ، والتي اطلع ( فلايس ) عليها في كانون الثاني ١٨٩٥ ( ج ١ ، ص ٢٠٩ ) ثم ظهرت في مقال له سنة ١٨٩٦ حول العصاب الدفاعي ( ج ٣ ، ص ١٨٤ ) . وبعد خمس سنوات أمكن استخدام مفتاح جنون الاضطهاد لفتح مغاليق الأسطورة ايضاً ففي « علم النفس المرضي في الحياة اليومية » ( ١٩٠١ ) يعلن ( فرويد ) بكل وضوح عن اعتقاده بأن « جانباً كبيراً من المظهر الاسطوري للعالم ، والذي يمتد عميقاً في أحدث الديانات ، ليس سوى علم نفس تصور في العالم الخارجي » ( ج ٦ ، ص ٢٥٨ ) . أن واجب العالم النفساني ، كما جاء في « الطوطم والمحرم » ( ١٩١٣ ) هو أن « يقلب العملية ويعيد الى العقل البشري ما تعلمه لنا الروحية عن طبيعة الأشياء » ( ج ١٣ ،

ص ٩١ ) . الطبيعة : إن علماء الأساطير قد أخطأوا فهمها ،  
فالمناظر الطبيعية في الحقيقة مناظر عقلية ، ( « آه ، العقل ، ان  
في العقل لجبالا » ) ليس لها وجود موضوعي بأكثر مما لموقع  
( كهف القنوط ) المهجور ( السبنسر ) ، وهو مظهر خارجي مرئي  
للموت الروحي .

ينظر ( فرويد ) الى الأساطير باعتبارها ( ترسبات ) ناتجة عن  
تفاعلات اللاوعي ( ج ٢٠ ، ص ٢١٢ ) . إن قصة  
( نارسيوس ) ترمز ، بالتحليل ، الى ركس عصابي اول ما  
ميزه ( فرويد ) بإسم النرجسية في مقالته سنة ١٩١٠ على  
( ليونارد ودافتشي ) ( ج ١١ ، ص ١٠٠ ) كما أن مصير الرجل  
الذي أصيب بالعمى لاختلاسه النظر الى ( الليدي كوديفا )  
أعان ( فرويد ) على توضيح نظريته عن شواش الرؤية النفسي  
( ج ١١ ، ص ٢١٧ ) . بل إن شيئاً متنافراً كالهة المصرية  
( موت ) ( لها رأس نسر ، وثديان وعضو تناسلي ) ساعد على  
النفاذ الى عالم الطفولة الجنسي العجيب ( ج ١١ ، ص ٩٣ وما  
بعدها )

وفي الوقت نفسه كان ( فرويد ) على استعداد للأخذ مثل  
استعداده للعطاء ، ولاستخدام المعرفة التي بلغها لاستخراج  
معاني غريبة من أساطير مألوفة . وفي تأييد لرأي ( فيرنزي ) بأن  
الرعب الحقيقي من ( كوركون ميدوزا ) ( التي كان لها شعر من

الأفاعي ، ونظرة تحيل الناظر الى حجر ) سببه هو أنها تمثل انطباعاً عصبياً طفولياً عن عضو التناسل الأنثوي ، أكد فرويد أهمية كونه عضو الأم الذي رمز له هكذا : « إن أثيني التي تحمل رأس ميدوزا على درعها تصبح بالتالي امرأة بعيدة المنال ، وإن منظرها وحده كفيل بإخماد كل رغبة في تقارب جنسي » ( ج ١٩ ، ص ١٤٤ ، ولكن أسفأ ، فإن بدسيوس هو الذي قطع رأس ميدوزا واعطاه لاثيني التي علقتة على صدرها ، الأمر الذي يؤدي الى تعقيدات جنسية لا يمكن تصورها ) . وفي الثلاثينات كان ( فرويد ) يعرض بكل جد تفسيرات أسطورية كانت موضع حسد الساخرين منه ، مَن غير ( فرويد ) يملك من التهور ما يحمله على تفسير مغامرة ( ثيسوس ) في متاهات ( كريت ) على أنها « تمثل ولادة شرجية : فالمسالك الملتوية هي الاحشاء ، وخيط اريادني هو الحبل السري » ( ج ٢٢ ، ص ٢٥ ) ؟ أو أن يقول ان ( بروميثيوس ) قد استطاع أن يبقى النار في قمع قضبي الشكل ، تعففاً ، بحبس السائل الذي كان سيطفؤها ( ج ٢٢ ، ص ١٨٧ - ١٩٣ ) ؟

إذا كانت الأساطير بروزا للتصورات ، فمن أي جزء من العقل تبرز ؟ يرى ( فرويد ) أنها من اللاوعي ، الذي يتصوره كقبو خزن فيه خيالات جنسية لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئاً عنها : وعلى ذلك ، فالأساطير في رأي ( فرويد ) تحرر من

الجنس بما لا يقل عما ضمّنه ( ر. ب. نايت ) في « مقال على عبادة بارايابوس » ( لندن ١٧٨٦ ) . أما ( يانك ) فقد عارض ذلك . في البداية تقبل نظرية بروز التصورات ، ولكنه أجرى عليها تعديلاً بعد ذلك بقوله أن العقل الباطن ( ناقل ) للصور البدائية وليس ( طارداً ) لها ( ج ٩ [ ١ ] ، ص ٢٥ ، ج ٢٦ ، ص ١٢٢ ) . ثمة خطوة جذرية أخرى ، وهي قرار ( يانك ) رفض النموذج الذي وصفه ( فرويد ) لللاوعي ، مستعيضاً عنه بتشيدته بناية ذات طابقين ، العلوي منها يسمى ( اللاوعي الشخصي ) ويقع مباشرة تحت أعتاب الوعي ، وهو وعاء للمكبرحات ، وهذا يتفق ورأي ( فرويد ) : إنه هذا ( اللاوعي الشخصي ) الذي يخضع للتحليل الفرويدي . وتحت هذا اللاوعي الشخصي ، وعلى عمق اكبر ، يقع ( اللاوعي الجماعي ) الذي تستعصى مغاليقه على اساليب التحليل الفرويدي ( التي تتمثل في سقطات اللسان ، واختبارات تداعي الكلمات ، واكتناه الرموز ) ، وذلك لأن محتوياته لم تكبح مطلقاً . وهذا اللاوعي الجماعي عام شامل « إنه متشابه في كل الناس ، ولذلك فهو يؤلف قاعدة نفسية عادية ذات طبيعة ( فوق - شخصية ) دائمة الحضور في كل فرد منا » ( ج ٩ [ ١ ] ، ص ٤-٣ ) . أطلق ( يانك ) على اللاوعي الجماعي اسم ( الأنماط الأولية ) في ١٩١٩ ، وهذه الأنماط هي التي تصنع ( الصور النمطية ) المألوفة في الأساطير ، وفي الأحلام ، وفي

الفن ، وفي الأدب « صور شائعة وجدت منذ أقدم الأزمان »  
( ص ٤-٥ ) . إن تمييز ( يانك ) بين ( الانمط الاولى )  
و ( الصور النمطية ) مهم بسبب الخلط الذي غالباً ما يقع فيه  
نقاد الأدب في التمييز بينهما . يفسر ( يانك ) هذا المصطلح  
قائلاً : « إن ( الخط الاول ) ليس تعبيراً مرادفاً للفكر  
الموروثة ، بل بالأحرى إنه نمط موروث في أداء الوظيفة ، يشبه  
الطريقة الفطرية في خروج الفرخة من البيضة » . إن ما يواجهنا  
في الاسطورة وفي الادب إن هو إلا الصور النمطية . فليست  
الصور هي التي نرثها بايولوجياً في بنية خلايا ادمغتنا ، وإنما  
الذي نرثه هو القابلية على رسم تلك الصور : « لا وجود لافكار  
فطرية ، بل توجد امكانات فطرية لتحديد المعالم حتى لاجراء  
التخيلات » ( ج ١٥ ، ص ٨١ ) . إدعى ( يانك ) أن بحوثه  
« قد فتحت أبواب حقل من الظواهر النفسية هي بالذات الرحم  
الذي أنجب بالاسطورة » ، وعلى الاخص « الانمط الاولى  
مثل : الروح ، الميل ، الحكيم ، الساحر ، الظل ، الأرض -  
الأم ، الخ ، والمهيمن المدبر ، كالنفس والتدوير ، والتربيع »  
( ج ٢٥ ، ص ٣٩٠ وما بعدها ) . ومهما يكن رأي ( فرويد )  
فالأسطورة ( نفس جماعية لا فردية » ( ج ٢٧ ، ص ٩١ وما  
بعدها ) . ولهذا كانت الاسطورة القديمة ذات أثر علاجي نفسي  
في الذين آمنوا بها : « فهي تفسر للكائن البشري الحائر ما يجري  
في لاوعيه وما يبقيه متماسكاً » ( ج ٥ ، ص ٣٠٨ ) . وعندما



سادت العقلانية ، وازداد الناس اطلاعاً ، فلم يعودوا يؤمنون بالاساطير ، غدا من الصعب السيطرة على القوى النفسية - التي كانت الاسطورة يوماً توحدنا وتمسك بزمامها - الأمر الذي كانت له آثار مهلكة أشار إليها ( أودن ) في قصيدته « العصر الجديد » :

فرحت القوى المتهورة  
ان غدت حرة مرثية ، وبلا تبكيت  
أطاحت بالابناء الذين ضلوا السبيل ،  
واغتصبت البنات ، واصابت الآباء بالجنون .

إن النظرية بأكملها تصور بجلاء بما كان ( وايتهد ) يدعوه بإسم ( مغالطة الحقيقة الضائعة ) لأن مقولة ( يانك ) عن اللاوعي الجماعي لا يمكن إثباتها مختبرياً بأكثر مما يمكن ذلك بشأن مقولة ( نوم تشومسكي ) عن ( البنية العميقة ) التي لا تختلف عن تلك في كونها قادرة على تفسير كل شيء عدا نفسها .

على الرغم مما بين ( فرويد ) و ( يانك ) من اختلافات ، فإنهما يشتركان في الفرضيات العاطفية عندما يفسران تشوقنا لما هو اسطوري . كل منهما يفترض اننا نعرف ما الذي تريد الاسطورة قوله ، حتى قبل ان نعرف اننا نعرف بوقت طويل ، فظهور نظرية عقدة اوديب عند ( فرويد ) تعزى الى مراقبة انعكاسات

جمهور يشاهد مسرحية « أوديب الملك » أكثر مما تعزى الى إدراك الخصائص الشكلية لمسرحية ( سوفوكليس ) . اننا نعلم ان مصير ( اوديب ) يهزنا ، لانه يمكن ان يكون مصيرنا ايضاً ، لأن مسرحية « اوديب الملك » تمثل مشهداً من مشاهد التجلي في لا وعينا ، وهكذا نجلس جميعاً في هلع أسر ، فيما يعرض اوديب علينا « رغباتنا الطفولية الاصيله » ( ج ٤ ، ص ٢٦٢ ) . إن القوة التي تجذبنا نحو هذه المسرحية ( كما تجذبنا نحو هاملت ) تعمل على مستوى سام ، فكاتب المسرحية لا يمكن أن يكون اعرف من المشاهدين بالسبب الذي يجعل امثال هذه المواضيع أسرة قهراً . ( يانك ) يزيد من اهمية العنصر المؤثر في الاسطورة ، ويقول « عندما يتحقق نمط اولي في موقف ، فإننا نشعر فجأة بالانعتاق ، بالجلد ، او بقوة عارمة تستولي علينا ، وفي لحظات كهذه لا نكون افراداً ، بل نعود اجناساً يتردد فينا صوت البشرية كلها » ( ج ١٥ ، ص ٨٢ ) . ان المواقف الحرجة الناشئة عن المبالغة في الوثوق بامثال هذه التجليات ، تتناولها الناقدة اليانكية ( مود بودكين ) في « ضروب الانماط الاولى في الشعر » ( لندن ١٩٣٤ ) : إن طريقتهما - وخير ما يمثلها هو تحليلها لقصيدة ( كولسيريج ) « قصيدة البحار العجوز » - تعتمد على فحص العمل الادبي فحصاً زلزالياً بحثاً عن الهزات الاسطورية . فعندما تقرأ في القصيدة أن ظل السفينة الهادئة « متقد دائماً ، ساكن ، رهيب ، احمر » ترى أن

في كلمة احمر « روحاً من الملح جاءتھا خلال تاريخ الجنس البشري » ( ص ٤٤ ) . ان نفسانياً فرويدياً لا بد ان يتساءل عما جعلھا واثقة بأن رد فعلھا ازاء كلمة احمر لم يتأت من عطب شخصي . في حين ان ناقداً ادبياً ، من جهة اخرى سيميل الى ان يعزو رد فعلھا الى سياق القصة في قصيدة ( كوليريج ) ، ويتساءل: عما اذا كانت قد شعرت باستثارات من الملح البشري عند قراءتها قصيدة ( برن ) التي عنوانها « حبيتي كوردة حمراء حمراء » .

ان استكناه الاسطورة كموسوعة للانماط النفسية وللانفعالات العامة قد دفع الادباء الى العناية بالاسطورة القديمة باهتمام جديد . ففي الفصول الاولى من كتاب « الفرويدية والعقل الادبي » ( باتون روج ١٩٥٧ ) ، يقوم المؤلف ( فريدريك ج. هوفمان ) بتتبع بذور الافكار الفرويدية بين الادباء الانكليز والامريكيين ، ولكننا لا نجد دراسة مماثلة عن تأثير ( يانك ) . يخال للمرء ، على الظاهر ، ان ما يمكن ان يقدمه ( يانك ) الى الادباء اكثر مما لدى ( فرويد ) ، بالنظر لان نظريته عن الانماط الاولى تضم من الانفعالات مجالات اوسع بكثير من الكتابات الفرويدية عن النظرية الجنسية الضيقة . يقول ( يانك ) : « ان المتكلم بالصور البدائية يتكلم بألف صوت » ( ج ١٥ ، ص ٨٢ ) . لقد وصل ( بيتس ) الى نتائج مماثلة ايضاً ، ففي مقال بعنوان « سحر » ( ١٩٠١ ) اعلن عن اعتقاده بوجود ( ذاكرة

عظيمة ( شديدة القرب من اللاوعي الجماعي عند ( يانك ) ،  
على الرغم من انها متطورة عن الروح ، كما تصورهما الافلاطوني  
( هنري مور ) في القرن السابع عشر . يقول ( بيتس ) : « مهما  
يكن ما تتجمع حوله تولعات الانسان ، فإنه يصبح رمزاً في  
( الذاكرة العظيمة ) ، وان الذي يملك السر يصنع العجائب ،  
يستلهم الملائكة أو الشياطين » ( مقالات ومقدمات « لندن ١٩٦١  
ص ٢٨ ، ٥٠ ) . وفي « رؤية » ( لندن ١٩٣٧ )  
تكشف الطبيعة الكهربائية لبحث ( بيتس ) عن الصور  
النمطية ، كصورة ( الوحش الفظ ) في قصيدته « المجيء  
الثاني » وهو يمشي متاثلاً نحو بيت لحم ليولد . إن الصور التي  
تستثير الانفعالات الاصلية ، سواء في رأي ( بيتس ) أو  
( يانك ) ، هي السبيل الى أدب ذي أهمية عالمية .

إن نظرية ( يانك ) عن الصور النمطية أسلوب جدلي في  
النظر الى المشكلة القديمة المستعصية المتسائلة عن كيفية امكان  
قيام مجتمعات متباعدة بعض عن بعض في الزمان والمكان بوضع  
قصص تكاد تتشابه الى حد كبير . ان وضع الأمر بهذا الشكل  
يعني السؤال عن المشكلة برمتها ، لأن المختلف فيه هو : هل  
الاسطورة عالمية أم لا ، أو هل أن ( تكررهما الازلي ) حقيقي أم  
نسبي ، وهل أننا نواجه تماثلات بمطلق التماثل ، أم مجرد تشابه  
مما يكون في العائلة الواحدة ؟

أما الذين يرون أن التشابه أكثر من الاختلاف ، فلهم خياران : ان لهم من جهة أن يؤيدوا فرضية وحدة الاطراد القائلة بأن جميع الاساطير سواء ، لأن جميع الناس سواء ، وفي هذه الحالة تكون التشابهات مقبولة ، وان لهم من جهة اخرى أن يعتقدوا بأن أساطيرهم المفضلة هي أقدم ما عرفه الإنسان وأكثره احتراماً لها ، بدليل انتشار الثقافة أو الانتحال في التشابهات بين أساطيرهم وبعض من أساطير اخرى . عندما شعر ( جستن مارتير ) بأنه مضطر الى اثبات أن ولادة ( برسيوس ) العذرية لم توح بميلاد المسيح العذري ( « حوار مع تريفو » ٦٧-٧٠ ) ، وعندما لم يجد ( سيلسوس ) غير تحريفات لأفلاطون في العقائد المسيحية ، قام ( كليمنت الاسكندراني ) ، بكل بساطة ، بقلب التهم ، في « متفرقات » ( ٩ : ٢٢ ) بالاعتباس من ( نومينوس ) القائل : « من أفلاطون سوى موسى يتكلم بالاغريقية الفصيحة ؟ » وهكذا ولدت الخرافة المسلية التي أعلنها ( جستن ) في « كلمة وعظ الى الاغريق » ( ١٤ ) ، وهي أن كلا من ( هرمز ) و ( أفلاطون ) قد زار مصر حيث التقطا الكثير من المعارف الموسوية التي كانت ما تزال موجودة ( ولو بتشويه ) في الآداب الاغريقية . هذا هو الموقع المسيحي العام الذي يشير اليه ( جايز فليتش ) في قصيدته « إنتصار المسيح على الموت وبعده » ( كمبريج ١٦١٠ ) :

من ذا الذي لم ير، غارقاً باسم دوكاليون ،  
( يوم فقدت الأرض ناسها والبحر شطآنه )  
نُوحَ العجوز ، وعلى قفل نينوى شهرة  
شمشون ما تزال حية . . . ؟

يلقي المتشككون الضوء على الاختلافات التي يغضي عنها  
المعنيون بالشكل ، ويستتجون ان التشابه وهم اوجدته  
الانتخابية . فاذا كانت الاسطورة عالمية ، فإن لنا - حسب  
رأيهم - أن نتوقع أن تكون الدراسات الكونية والبحوث حول  
السكان الاصليين متشابهة في كل انحاء العالم . إن المشكلة ،  
كما يراها ( فرانكفورت ) ، ليست في أن نفسر كيف أن الاغريق  
والتاماناك ، وهما منفصلان بعض عن بعض كلياً ، يعتقدان بأن  
البشرية قد ظهرت من أحجار رميت الى الورا ، وإنما هي في  
تفسير سبب عدم وجود شعب آخر خطرت له الفكرة ذاتها ؟  
عندما راح ( ليسا ) يبحث عن أسطورة أوديب بين سكان جزر  
المحيط الهادىء ، لم يستطع ان يجد مثلاً واحداً يتضمن عناصر  
الأسطورة الثلاثة ( التنبؤ ، قتل الأب السفاح بالمحارم ) . إن  
المسيحيين الذين يعتقدون ، مثلما يعتقد ( اونك ) ، بأن الزمن  
خيوط طولي مفرد ، يعارضون بالطبع كل نظريات الكونيين  
لكونها توحى بالتدوير والتكرار ، كالتي وردت في « اسطورة  
الرجوع الأبدي » ( ميرسي اليا ، نيويورك ١٩٥٤ ) . يقول

( اونك ) : « في هذا الكون الذي نعرفه ، لا يوجد تكرار حقيقي مطلقاً ، اذ كل شيء في نشوء فعائ . إنما نحن نرى ما يشبه التكرار ، أن لم نتمعن جيداً » .

كثيراً ما يحس المرء في الجذد الدائر حول تناول الاسطورة بالتحليل النفسي بأن الامارات وحدها لا تسوي المشكلة تسوية تامة ، لأن الموضوع الحقيقي المعني هو التلهف على طبيعة التخيل الاسطوري الشعري : أهى تعبير عن حريتنا في ابتداء حقائق بديلة ، كما نحب ان نرى الأمر ، أم هي وسيلة بيد تلك القوى الجبارة ( روحياً وجسمانياً ، او عنصرياً وبدائياً ) التي تهيمن على حياتنا ؟ .

## التعليم الأخلاقي

كانت التربية الكلاسيكية من بين التشديدات التي اخضع لها دون جوان ( بايرن ) ، الأمر الذي أقلق امه قلقاً لا حد له . فعلى الرغم من الاحترام الكبير الذي كانت تكنه ( دونا اينيز ) للمأثورات الكلاسيكية ، فقد كانت « ترتاع من الأساطير » - ذلك التاريخ الشائن للآلهة والألهات « الذين لم يرتدوا السروال ولا الصدر » ( « دون جوان » ٩ : ٤١ ) . لقد كان لمخاوفها اساس ، ولا ريب ، ذلك لأن الولد الحذر ، الذي كانت قراءته

المفضلة الكثير من القصائد الفاجرة في النصوص المتحجرة ، لم يكن متهيئاً كلياً لذلك اليوم الذي منحه فيه معلمه الشاب الجميل ، ومن باب الاختبار ، « معانقة أفلاطونية نقية » ( « دون جوان » ٩ : ٩١ ) . أن محنة ( دونا أينيذ ) من المحن التقليدية عند كل مسيحي محب للتاريخ ، يؤمن من جهة بأن كل تعليم يهمل الكلاسيكيات ليس تعليماً بالمرّة ، ولكنه من جهة أخرى يخشى أن يكون للأدب الكلاسيكي نزوع إلى اساءة الأدب والفساد إذا ما قرئ دون تمييز . إن ما فيه من الشرك قمين بقلب الإيمان المسيحي ، وإن قانونه الأخلاقي يتيح الفرجة لكثير من الشهوات . « إن آلهة الاغريق فجرة ، بل فجرة غير أسوياء » كما جاء في تشكي ( جيرار مانلي هوبكنز ) إلى ( ديسكون ) ( ٢٣ ت ١ ، ١٨٨٦ ) : « إنهم لا خلاق لهم ، ولا هم مهذبون . . . » .

إذا كان الاغريق قد اختلسوا أساطيرهم من موسى ، فمن المعقول ، إذن ، أن تكون الأساطير الوثنية قد احتفظت بآثار من الإيمان الصادق . إن ( بوكاشيو ) الذي كان يرى أن « إحساس الشعراء الوثنيين بآله حقيقي لم يكن إحساساً كاملاً » ، كان قد تأثر بملاحظة القديس بولس في قوله « مهما يكن ما كتب في العصور القديمة ، فإنه قد كتب لعلمنا » ( الرومان ، ١٥ : ٤ ) . كذلك كان ناظم قصيدة « أخلاقية أوفيد » من



القرن الرابع عشر ، تلك القصيدة التي تمتد عبر سبعة آلاف وخمسمائة بيت ، بتحريض أولي من القديس بولس :

Se L'écriture ne me ment tout est  
Pour nostre enseignement.

إن من الممكن إيجاد المسوغات كذلك في حقيقة كون الله قد سامح ( اطفال اسرائيل ) على نهبهم الممتلكات المصرية ( سفر الخروج ١٢ : ٣٥ وما بعدها ) ، اذ لو فسر هذا على أن الآثار الوثنية لم تفسدها الروح الوثنية ، فالمسيحيون احرار في أن يأخذوا ما يشاءون ، حسبها لاحظ ( هوكنز ) وهو يجمع الدلائل حول ( الولادة المقدسة ) ( روان ١٦٣٣ ) . كانت الاستعارة او الرمز امراً لازماً ، لأن الوثنيين والمسيحيين كانوا معتادين على قراءة أساطيرهم بشكلها الرمزي . وقد فسر القديس بولس لاهالي ( كالاشيا ) ( ٤ : ٢٢-٣١ ) قصة تكوين إبراهيم وابنيه ( « احدهما من أمة ، والآخر من حرّة » ) بأنها في الواقع رمز للميثاقين التوأمين : ( الشريعة ) و ( النعمة ) ، فيما راح ( فيلوجودايوس ) يستعمل الاستعارات المركبة في محاولته تغطية ما كان يراه غير معقول في سفر التكوين . إن الأغنية الوثنية المعروفة لدينا اليوم بإسم نشيد سليمان فسر ( اوريجن ) بأنها استعارة لزواج المسيح الرمزي بالكنيسة ، غير أن الوقت كان قد فات لايقاف البحث عن معاني روحية في غير مضانها .

أما في التقاليد الوثنية ، فقد بدىء بالاستعارة من ( هومر ) في القرن السادس قبل الميلاد ، على يد ( ثيجنيس الريحومي ) . الذي كان يرى أن بعضاً من شخوص ( هومر ) تجسيدات حقيقية . فإذا كنت ترى ، كما رأى ، أن ( انيني ) هي الحكمة ، و ( آريز ) هو الحماقة ، و ( افرودايتي ) هي الشهوة ، و ( هرمرز ) هو العقل ، فإنك سرعان ما ستنجرف نحو الاستنتاج الرواقي بأن الأسطورة شكل غير شاف من أشكال التعليم الأخلاقي ، فتروح تتطلع بحثاً عن تلك الاستعارات الأخلاقية ذوات الأهمية الكبرى في الملاحظات التي أوردها ( جورج سانديز ) في ترجمته سنة ١٦٣٢ لكتاب ( استحالات ) لاوفيد . إن هرقل المبرز ، الذي يقف على مفترق الطرق ويتأمل الضريق اللاحب الى ( الرذيلة ) قبل ولوج طريق ( الفضيلة ) الوعر ، ليس إلهاً ولا إنساناً ، بل هو الحكمة المتلبسة بالاختيار الأخلاقي الصحيح . وحتى ( بوب ) لم يجد بداً من إضافة ملاحق أخلاقية الى ما ترجمه من ( هومر ) لفائدة الاخلاقيين المشغلين بالأمر ، على احتمال كونهم راغبين في الاسراع بوضع أيديهم على مثال يمثل ( الحكمة في كبح الشهوة ) في الألياذة ، او يمثل ( تحبذ الخضر العذري ) في الاوديسة . وإذا اتفق ان احدا اعتقد بأن الاسطورة ليست اسهاباً لـ « علم الاجتماع الاخلاقي » ، فحسب ، وإنما هي أيضاً نظام فلسفي خفي ، فإن الاستعادة كانت وسيلة القدماء لاستعادة حكمتهم

الضائعة . وقبل ان يحطم ( فيكو ) هذه النظرية في « العلم الجديد » ، كان من الاوليات عند علماء الاسطورة ، مثل ( ناتالي كونتي ) ، أن القدماء قد جسدوا مبادئهم الفلسفية في الأساطير ( « ميثولوجيا » [ ١٥٦٧ ] الكتاب ١٠ ) . وأن العبارة التالية : *quod omnia philosophorum dogmata sub fabulis continebantur*

كانت رسالة احتضنها ( فرانسيس بيكن ) عندما نشر بحوثه في الأسطورة في « حكمة القدامى » ( ١٦١٩ ) والذي تعتبره ( كارنر ) اكثر كتب ( بيكن ) الفلسفية تعقيدا وتركيزا ، ولكنه ليس قطعاً كتاباً في المفارقات التاريخية ، كما حسبه . وفي خضم زحام تصيد فلسفات يكتنفها الغموض ، لم ينبج احد من التحذير ( سينيكا ) القائل بأن الأدب يضم العديد من الفلسفات دون فلسفة . لقد استمتع ( سينيكا ) بملاحظة اساليب الزواقين والابيقوريين ، المشائين والاكاديميين ، فهم جميعاً كانوا ينسبون مذاهبهم المتضاربة الى القصائد الهومرية . وكانت النتيجة واضحة : « ليس لأي من هذه المذاهب ان يدعي بأبوة ( هومر ) ، لكونها جميعاً معقولة » « رسائل » ٨٨ : ٥ )

كان الظن ، نظرياً ، هو أن الاسطورة تتقمص لبوساً لفظياً قد يختلف كلياً عن المعنى الذي ينطوي تحته ، فالاهاب خيال واللب حقيقة . إن الاستعارة الرمزية - كما أدركها ( جورج

تشابمان ) اثناء ترجمته الاوديسة - تشمل ازاحة الالهة الخيالي  
لكي يستبين « اكثر الاستنتاجات مادية ومذهبية عن الحقيقة » .  
وهكذا فحتى ( أوفيد ) يمكن أن يناله الشك . يقول ( ويليام  
ويب ) « في بحث في الشعر الانكليزي » ( لندن ١٥٨٦ ) : أن  
« استحالات » قد تبدو خرافة محضاً ، « ولكن إذا نظرنا الى  
جانبها الأخلاقي وفقاً لمعاينها [ يقصد الأغراض ] ، وإلى كشف  
حقيقة كل حكاية ، فإنها ستسفر عن عمل على قدر كبير من  
الحكمة وصحة الحكم » ( ص ٢٩ ) . كل شيء يمر خلال  
المرشح نفسه ليخرج على غرار مثال لهذا أو لذاك . فإذا تشبه  
( جوبيتر ) بثور ، أو إذا استحال ( أفرودايتي ) الى اثنان ،  
فإن ذلك لا يعني سوى « أن رجلاً وهب نفسه مرة لشهوته . . .  
ليس خيراً من بهيمة » ( روبرت بوتن في « تشرح الكتابة » ،  
لندن ١٦٥٢ ، ج ٢ ، ٣ ) . الأثم بهيمي ، ولذلك فإن كل واحد  
من ( الأثام المهلكة السبعة ) عند ( سبنسر ) يمتطي حيواناً  
يناسبه ، فالجشع ، مثل ، يرسم على عرار ( سايلينوس ) ،  
فالالهة الوثنية تمثل شتى نواحي تدني البشر . إن ما يجعل  
الأسلوب الأخلاقي شديد التشبث هو تسامحه على التفسيرات  
المتباينة باعتبارها دروساً ايجابية وسلبية ينبغي استخلاصها من  
ظاهرة واحدة بعينها . فسباحة ( لياندر ) عبر ( هيليسبوننت )  
لرؤية ( هيريو ) يمكن ان ينظر اليها كأمر صالح أو كأمر طالح .  
فهي بالنظرة الصالحة ترمز الى سعي الروح المسيحية لبلوغ

الحكمة النساوية ، وهي بالنظرة الطالحة تشير إلى أن موت  
( لياندر ) غرقاً يرمز إلى أن الذين يكرسون حياتهم لحب دنيوي  
محض سينالون ما يستحقون ( « أخلاقية اوفيد » ٣٥٨٧ -  
٣٧٣١ ) . يشكو النقاد الذين يميلون إلى الأسلوب الأخلاقي  
من أن القيام بغربة الأسطورة الوثنية بحثاً عن رسائل مسيحية  
لا هو دراسة في اللاهوت جيدة ، ولا هو دليل إدراك سليم .  
ويرى المتطرفون أن في العبث بالشعر الوثني لخطر كبيراً ، على  
اعتبار أن « من يمس القاء يتلوث به » ( كنسيات ١٣ : ١ ) لقد  
أورد ( جون. والتن ) ، في مقدمة ترجمته ( بوثيوس ) في مطلع  
القرن الخامس عشر ، تحذيراً رسمياً بأن الأمور الوثنية محظورة  
على المسيحيين الأخيار :

لا يليق بي أن أعالج ولا أن أتأمل

هذي الأشعار القديمة الحالكة ،

فالإيمان المسيحي لأمثالها رافض .

استشهد بجيروم ، رجل الدين المقدس :

ينبغي للمسيحي ألا يشتغل

بأحياء أسماء الآلهة الزائفة . . .

كما أن مفسري الأنجيل لم يستغلوا شهادات الكتاب الوثنيين  
كبراهين معززة ، فقد كانت المسألة تكمن في أنه كان من الممكن  
أن يبدو الوثنيون بلبوس من الفضيلة خادع لو أنهم عُرّفوا

بالرسوم المقتبسة من ( باقة ) يتتقها المثقفون المسيحيون بعناية .  
بل ذهب ( أرازموس ) الى أبعد من ذلك في « مرشد جنس  
المسيحية » ( بازل ١٥١٨ ) بقوله أن المقدار من الدين الموجود في  
بعض الأساطير الأخلاقية ( ويشير الى قصص سيرس ،  
وتتالوس ، وسيسيفوس ، ومهمات هرقل ) أكثر مما هو موجود  
في قراءة حرفية للأنجيل نفسه . إن ما حدث على عهد حكم  
( جوليان المرتد ) في القرن الرابع يقف تذكرة رهبة للتهديد  
الذي وجهه وثني مهذب الى المسيحية الرسمية ، وإنه لذومغزي  
ان تصدر الكنيسة في ١٥٦٤ قرارا بتحريم بعض الكتب ، كان  
منها « اخلاقية أوفيد » دون كتب ( أوفيد ) الأخرى .

ثمة نقاد آخرون وجدوا أن الأسطورة ليست خطيرة بقدر ما  
هي سخافة محض ، كما يرى ( لوثر ) في مقال له على ( سفر  
التكوين ) . كان سنت أوغسطين يرى ان اخلاقية الأساطير  
الوثنية لا تدل على شيء بأكثر مما تدل عليه اودية الامبراطور  
الجديدة . ويضيف ساخراً ، أنه إذا ظن أحد أن حكايات من  
هذا القبيل تغرس الاخلاق ، « فليدلنا على المواضيع التي  
اصدرت فيها الالهة هذه الأوامر » ( « الاله الصالح » ٢ : ٦ ) .  
يمكن لحكاية دينية ولقصة قدرة أن يسهما في بناء مجد ادبي ؟ أن  
( رابليه ) ، الذي لا يرقى الشك الى مدى كفايته في واحدة من  
هاتين ، لا يرى ذلك ممكناً ، وقد اتهم صانعي الاخلاقيات

بأنهم يرتكبون عملية احتيال ضخمة ، ويتساءل في مقدمة «كاركانجو» ( ١٥٣٤ ) قائلا : « أتصدق حقاً أن ( هومر ) ، وهو يكتب الألياذة أو الاوديسة ، كان يخطر له كل هذا الخليط الرمزي الذي حملوه به . . . ؟ إن شيئاً من هذا لم يخطر له بأكثر مما خطر لأوفيد في « استعحالات » عن الانجيل . « أفهل كان صانعو الاخلاقيات مدركين انهم يخدعون كل الناس في كل الازمان ؟ أم انهم لم يخدعوا سوى أنفسهم بتخديرهم ضميرهم الاخلاقي قبل الانغمار في المتع الحسية ، والشهوانية احيانا ، مما تقدمه الأساطير ؟ ثمة شعار منقوش على قاعدة تمثال ( ابولو وافرودايتي ) الجميل الذي نحته ( برنيني ) ، مفاده أن علاقات الحب العابرة لا توصلك الى غاية ، وهو ما يرمز اليه التمثال . ولكنك تنسى هذا الشعار حالما ترتفع عيناك الى الجسدين الرائعين . غير أن الشعار موجود دائماً للضرورة الاخلاقية . ولكن لولا سذاجة الأخلاقيين المجتهدين ، اولولا نفاقهم ، ترى كم من الأساطير الوثنية كان يمكن ان ينجو من عناية المسيحيين الأخيار المدمرة ؟

## لعبة اللغة

اليوم ، وبعد أن أقلعنا عن اصطلياد القندس لأغراض صيدلانية ، لم تعد الفرصة تسنح لأي دارس يحدث للطبيعة ان

يراقب هذا الحيوان وعاداته الغريبة في قضم خصيتيه كلها أو شلكت  
على الوقوع في أسر الصيادين . يبدو ان هذا الحيوان كان يدرك ،  
في العصور المتوسطة ، أهميته بالنسبة للاقتصاد باعتباره المنتج  
الأول لمادة ( الكاستوريوم ) ، تلك المادة الزيتية التي تفرز من  
أربيّة الفخذ ، والتي تستعمل في تحضير العقاقير الطبية  
والعطور . فعندما كانت مطاردة الصيد تضيق الخناق على  
الحيوان ، كان هذا يعمد الى إخصاء نفسه ادراكا منه بأن مطارديه  
سوف يتركونه لذلك السبب . هذه معلومات جاءتنا من كتاب عن  
الحيوان ممتع ، من القرن الثاني عشر ، ترجمة ( ت . هـ . وايت )  
بعنوان « كتاب الحيوانات » ( لندن ١٩٤٥ ) ، حيث سمي  
طلب الماء بإسمه اللاتيني Castor ( ص ٢٨ ) . وهذا تفسير  
وافٍ لكل شيء . لقد جاءت تسمية الحيوان ( كاستر ) من قيامه  
بإخصاء نفسه ، فقد كتب ( ايزودور ) يقول :

« Castores a Castrando »

( « علم الاشتقاق » ١٢ : ٢ ) . لا يعرف احد كيف انتشرت هذه  
الأسطورة عن القندس باديء ذي بدىء . إلا أن من الموثوق به  
هو أن الذي ابتدعها لم يفحص هذا الحيوان بدقة بالمرّة ، إذ لو  
فعل لعرف أن خصيتي ذكر الحيوان داخليتان ، فلا يمكن قطعها  
بالقضم ( ولزبما يكون قد فحصه فعلاً ، واستنتج بأن كل حيوان  
أمكن اصطياده قد سبق أن طورد من قبل ) . ولعل سبب  
الأسطورة هو انها وضعت لتفسير الأسم اللاتيني للحيوان وفق



المنطق ذاته الذي بموجبه تقرر تسمية المعلم في قصة ( موك  
تورتل ) : « لقد أطلقنا عليه إسم ( السلحفاة ) لانه كان  
يعلمنا » ( او بالعكس ) فبإسم كذاك ، كيف يتأتى للسلحفاة  
أن تكون شيئاً سوى معلم ؟ ) . يقول المثل « الأسماء والطبائع  
تتطابق في الغالب » . لقد بدأ التحليل الشكلي لهذه الفرضية  
على يد ( افلاطون ) في « كراتيلاس » حيث يبحث في قضية ما  
إذا كانت الأسماء التي تطلقها على الأشياء قد اختيرت اعتباطاً  
( وهو رأي علماء الأجناس ومعظم علماء اللغة المحدثين ) . أو  
أن الأسماء قد اختيرت اصلاً لتمثل طبيعة تلك المسميات ( وهو  
ما يذهب اليه افلاطون وأغلب الشعراء والروائيين ) . فإذا راق  
لك ما جاء في « كراتيلاس » عن وجود رابط عضوي بين الاسم  
والمسمى ، فستجدك مدفوعاً للبحث عن الحقيقة في اللغة لسبر  
عالم الكلمات والنفوذ ببصرك الى عالم الأشياء . إن حقيقة كون  
اللغة متغيرة ليست مشكلة مطلقاً ، بشرط أن تكون راغباً في  
السير بتساؤلاتك وفق علم الاشتقاق في اللغة : إن كل ما يلزمك  
هو أن تتوثق من اتجاه تيار دلالات الألفاظ وتطورها بالنظر في  
الاستعمالات السابقة ، ثم بالتجذيف صعوداً نحو المنبع ، حيث  
ستجد أن الكلمة الأصلية الجامدة تتطابق والمسمى . إن المفتاح  
لمعرفة طبيعة حيوان الكاستر هو إسم الكاستر .

بيد أن تفكيرنا اليوم مختلف طبعاً . فهذا ( كاسير ) يصور  
كيف ان اللغة تدل على مفهومنا للشيء ( وليس على الشيء ذاته )

بعقده مقارنة بين الكلمتين الاغريقية واللاتينية الدالتين على ( القمر ) : فالكلمة عند الاغريق كانت تعني ( الذي يقيس ) ، فيما كانت عند الرومان تعني ( اللامع ) . إن واضعي الأساطير غير قادرين عموماً على مثل هذا التمييز . ولئن كان مؤلفو كتب الحيوان اقل نفعا لنا من العالم بالطبيعة ، فإنه في الأقل يرينا واحدة من الطرق التي تنشأ بها الأسطورة . نخذ ، مثلاً ، الأسطورة التي كثيرا ما نجد لها في الشعر الافلاطوني عن كيف ان الروح تشقى في سجن الجسد وكيف أنها تنوق الى اليوم الذي يحررها الموت منه : والظاهر أن الفكرة وراء هذا قد تكونت من غرابة التشابه بين لفظة الجسد ولفظة الضريح . وهذا ما يلفت افلاطون النظر اليه في « كراتيلاس » ( ٤٠٠ ) ويكرره في « فيدو » ( ٦٢ ) ، حيث استعير فيه الضريح بالسجن . وفي هذا خير ما يكون التنوير ، لأن تغيير الكلمة هنا يضيف الغموض على الأصل اللفظي للفكرة بحيث ينقسم الحبل الذي يربط الأسطورة بالمرسى في اللغة الاغريقية ، لتصبح مستقلة مع التيار . إن قصة شمشون الذي عثر على العسل في جسد الأسد بعد قتله ( « القضاة » ١٤ : ٨ ) ، تنكشف عن كونها ليست سوى طريقة للقول بأن الكلمة العبرية ( عسل ) قد اشتقت من الكلمة العبرية ( أسد ) . أما الأسطورة الاغريقية عن ( دوкалиون ) وكيف أنه وزوجته ( بير ) قد أعادا الأرض مأهولة بالناس بعد الطوفان ، برمي الحجارة خلفهما ، فهي أقل اثارة

للخيرة بعد التفسير الذي اوردته ( سيدنيز ) ( ص ٧٠ ) ، قائلاً  
ان اللفظة الاغريقية الدالة على الحجر ذات شبه واضح باللفظة  
الدالة على ناس [ الاختلاف لفظي لا حرفي ] . قد يكون هذا  
هراء محضاً ، الا أنه ذلك الهراء الذي ربما صنعت منه أساطير  
قبل أن يثبت فقهاء اللغة انه هراء .

بالرغم من كل ذلك ، فإن عدداً كبيراً من الأساطير الناشئة  
عن الايماء اللفظي استطاع أن يقاوم تفحصات علماء فقه اللغة  
التاريخي ، فالأصل اللغوي ما زال منشأ القصة القائلة ان الله قد  
نوع لغات أولئك الذين كانوا مشغولين بتشديد برج بابل ، حتى  
يطل مساعيهم اللادينية لبلوغ السماء . وهذا ما كشفته محاولة  
لغوية لتفسير زقورات بابل بوساطة الكلمة العبرية ( بالال ) اي  
( الارباك ) : « ومن هنا جاء اسم بابل ، لأن الله أربك هناك  
لغة كل الأرض » ( سفر التكوين ، ١١ : ٩ ) . واذا كان الشعر  
الانكليزي ، من ( سبنسر ) حتى ( شيلي ) ، يضج بإسم ( ديمو  
كوركون المرعب ) ( «الفردوس المفقود» ٢ : ٩٦٤ وما  
بعدها ) ، الخلف البديل لجميع الآلهة ، بالرغم بأنها ألوهية لم  
يعرفها القدامى مطلقاً ، فذلك لأننا نعرف اليوم ان معظم السبب  
يرجع الى أن ( بوكاشيو ) قد خلّد الخطأ في قراءة الكلمة اللاتينية  
( الخالق ) لتشابه الحروف بينهما ، وهو خطأ أول من وقع فيه هو  
شارح ملحمة ( ستاتيوس ) المسماة « حصار تيبه »

( ٥١٦ : ٤ ) .

إن ما عرفه القرن التاسع عشر بإسم ( علم الميثولوجيا ) كان تطوراً لنظرية عن لغة بدائية جديدة ( دعت بإسم الآرية أولاً ، ثم أطلق عليها إسم الهندية - الأوروبية ) والتي أنجبت باللغات السنسكريتية ، والاغريقية ، واللاتينية ، على رأي ( سير ويليام جونز ) ، في ١٧٨٦ . ثم ، مما دعاه ( فريدريك شليكل ) بإسم ( النحوالمقارن ) في ١٨٠٨ ، انبثق ، في اغلب الظن ، تركيب اللغة التي تدعى ( اورشبراخه ) . ثم جاء قانون ( كريم ) في ١٨٢٢ ، وقانون ( ورنر ) في ١٨٧٥ ، ليشرحا التطورات الصوتية التي جرت على كل لغة من الأصل الهندي - الاوروبي ، في غضون مسيرتها المنفصلة . ومنذ البداية أمكن تقرير ما إذا كان التشابه اللفظي في مختلف اللغات تصادفياً ، أو أنه أشكال متقاربة ضمن عائلة كبيرة واحدة . إن التأثيرات المثيرة لكل هذا في الدراسات الأسطورية ما تزال متأرجحة في مقال مسهب على « الميثولوجيا المقارن » ( ١٨٥٦ ) بقلم ( ف. ماكس مولر ) الذي افترى عليه كثيراً . إنه يرى « ان اساطير ( الفيدا ) تعتبر بالنسبة للأساطير المقارنة كالسنسكريتية بالنسبة للنحو المقارن » . كان إنجاز ( مولر ) هو تطبيق أساليب علم دلالات الالفاظ المقارن على الشك القديم في أن منشأ الأسطورة هو ضرب من ضروب التلاعب بالألفاظ . إنه يعتقد بأن الآريين

قد أعربوا عن ملاحظاتهم في الطبيعة على هيئة تحولات بشرية بلغة المجاز . ولما لم يستطيعوا بلوغ مستوى التجريد الذي يمكنهم من التعبير البسيط يمثل بساطة « هذا ليل » ، فقد اضطروا الى التعبير عن ذلك قائلين أن « ساليته تقبل انديمون لينام » ( كانوا جميعاً يعرفون ان ساليته هي ما نعرفه اليوم بإسم القمر ، وإن انديمون هي الشمس الغاربة ) وعندما انتشر الأريون في أرجاء ما عرف بعدئذ بإسم اوربا ، اخذوا معهم استعاراتهم تلك . واذا فقدت هذه معانيها الأصلية بالتدريج ، فقد ابتدعت قصص جديدة لتفسير تلك الأسماء ، التي لم يعد أحد يراها تدل على مجاز او استعارة ، فالاسطورة ، اذن ، « مرض من أمراض اللغة » : « إن اغلب . . . الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرية ، سمح لها ان تتخذ شيئاً فشيئاً مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقاً . » . إن المشتغلين بعلم اللغة المقارن خليقون بآزالة هذا الخلط الموروث الذي يغزو الأساطير ( الميتة ) ، كالاغريقية ، فهم أعرف بكيفية تقويم المعاني الأصلية لكل تلك الأسماء التي كانت في وقت ما تشير الى أمور طبيعية ، ولكنها منذ ( هومر ) ارتدت لبوساً فيه عتمة وغموض . إن تحول ( دافني ) الى شجرة غار على اثر قيام ( أبولو ) بمطاردتها تغيير نموذجي سببه المرض اللغوي : فإن وراء ( دافني ) تقف الكلمة السنسكريتية ( داهان ) أو ( اهان ) ، أي ( الضجر ) ، ولما كان ( أبولو )

يمثل الشمس ، فإن الأسطورة تصف أصلاً احتراق ( الفجر ) بين ذراعي حبييها ( الشمس ) [ لاحظ تأنيث الفجر وتذكير الشمس عندهم ] . أما شجرة الغار « فإن اللفظة الاغريقية تعني : المشتعل ، وهكذا هو الغار ، خشب سريع الاشتعال » . الواقع أن الكثير من الأساطير الاغريقية يدور حول الفجر والغروب ، بحسب رؤية ( مولر ) البعيدة الاحتمال : « ثمة غروب رائع حيك في اسطورة مصرع هيراكليس [ هرقل ] » . لقد سخر المتشككون من انتقاصاته أكثر مما هم سخرُوا من آرائه اللغوية في طرق مغالطاته . لقد اثبت ( اي . ب . تايلر ) بأن « أغنية بسة بنسات » ما هي إلا اسطورة عن الشمس لم يلتفت اليها أحد . وعن قصص ألوهية الشمس الواسعة الانتشار في انكلترا اليوم ، يستشهد كل من ( و . أي . كلادستون ) و ( ر . ف . ليتلديل ) بـ ( مولر ) نفسه . بيد أن لمولر فضلاً أكبر من هذا . إن توكيده رأيه عن اللفظية في الأسطورة ، بالرغم من لا معقوليتها في التطبيق ، كان تذكرة سليمة بأن مساهمة الكلمة بالايحاء بالاسطورة لا تقل عن مساهمة الأفكار بالايحاء بها ، وسرعان ما أكد ( ستيفان مالارمه ) والرمزيون الفرنسيون تفوق الكلمة على الفكرة في خلق الشعر ، حيث تتيح الكلمة بذاتها إمكانات ما كانت تخطر بالبال قبل ظهور اللفظية . وإذا كنا نؤمن مع ( ويتجنشتاين ) بأن الفلسفة معركة صد افتتان عقولنا بسحر الكلمات ، فإن لنا أن

نستنتج أن الأسطورة غالباً ما تكون حالة من الافتتان الارادي ،  
ونؤيد ( جون كرو رانسوم ) في رأيه القائل بأن « الأسطورة مجاز  
استولدتها الاستعارة » ( « جسد العالم » نيويورك ١٩٣٨ ، ص  
١٤٠ ) .

## الأسطورة والطقوس

إذا لم تكن الكلمة هي التي كانت في البداية ، فهي اذن  
الفكرة ، أو ، أهو الفعل ؟ عندما تناول ( اي . ب . تايلر )  
المسألة في كتابه المسهب « الحضارة البدائية » ( لندن ١٨٧١ ) ،  
أيد نظرة ( مولر ) حول تعدد جوانب التعقيد الأسطوري ،  
ولكنه أصر على أن الأسطورة نشأت أصلاً من نظرة الانسان  
البدائي اللامنطقية الى العالم من حوله ، ويقول : « أنا اعتبر  
الأسطورة المادية هي الأساس ، والأسطورة اللفظية ثانوية » .  
في البداية كان الفكر ، وكان فكراً تناظرياً . فلنفرض ، على كل  
حال ، إن قصة ( فاوست ) بقلم ( كوته ) صادقة ، أفهل  
نستطيع تجنب المشكلة القديمة والمستعصية عن أفضلية الكلمات  
والأفكار بمنح هذه الأفضلية الى الفعل ؟ لقد ظهرت هذه  
الامكانية في كتاب ( روبرت سميث ) المعنون « دين الساميين »  
( ادنبره ١٨٨٩ ) ، حيث يبحث في العلاقة بين الشعائر الدينية  
والعقيدة ، يقبول سميث : « في جميع الأديان القديمة تقوم

الأسطورة مقام العقيدة « ولكن « هذه الأسطورة لم تكن جزءاً جوهرياً من الدين القديم ، إذ لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعباد » ( ص ١٨ وما بعدها ) . فإذا كان الأمر كذلك ، فلا لفظية الأسطورة ولا محتواها الفكري بذات أهمية خاصة ، إذ كل ما تفعله هو تسجيل إجراء شعيرة من شعائر وجود سابق . « وما دامت الأساطير تفسيرات للشعائر ، فقيمتها ثانوية عموماً ، ولنا ان نؤكد واثقين بأنه في كل حالة تقريباً تكون الأساطير مشتقة من الطقوس ، لا الطقوس من الأساطير » ( ص ١٩ ) . فإذا كانت الطقوس الأنجيلية هي مصدر الأسطورة الانجيلية ، فلعلنا ينبغي لنا ان نبحث عن المنشأ الأصلي للأسطورة في الطقوس البدائية ، وفي هذه الحالة ، فإن خير مكان نبحت فيه عنه هو فيما بين المواد التي جمعها في إثني عشر مجلداً ( ج . جي . فريزر ) بعنوان « الغصن الذهبي » ( لندن ١٨٩٠ - ١٩١٥ ) أهداها الى ( روبرتسن سميث ) اقراراً بفضلته واعجاباً به .

واليوم يتحمل علماء الأجناس البشرية العناء ليكشفوا لنا ( وليس في ذلك أي عناء في الواقع ) بأن « الغصن الذهبي » لا يعدو ان يكون غصيناً مذهباً - إذ أن أسلوبه الرسكييني المضلل يخفي فقره في الجدل والتفسير - تعتمد سمعته على كونه « الروح المحيية والملاك الحارس للابداع الأسطوري - الشعري



الحديث « . وعليه فإنه لا يعاني من تلك التزعة الطبيعية التي يفترضها التزام الدقة في سرد الحقائق . إن ما يعرفه غير المختصين عن ممارسة الطقوس مبني في الأغلب على ( فريزر ) وأتباعه . إن ما كتبه هؤلاء عن الحب والموت في ظرف بدائي اظهر امثال هذه الأمور بمظهر من الأهمية والرفعة محسودتين . ما أجمل ممارسة الحب في الحقول ، لأن المرء يضمن بذلك خصبها بعمل معسل . وما أروع أن يجرب الانسان عدم الشعور بالآثم ولا بالخوف من العقاب لقتل ملك في اوجه ، لئلا ينحط العالم المحيط به عطفاً عليه في شيخوخته . وأما أبسط وأبهج ان تجد كل شيء وقد صيغ وفق الانتقالات الموسمية من الربيع الى الشتاء ومن الشتاء الى الربيع ، من الولادة الى الموت ، ومن الموت الى الولادة والتجدد ثانية . ولذلك فإنه على الرغم من ان ( فريزر ) أصبح أقرب الى اليوهيميرية منه الى باحث في الطقوس في تلافيف عمله ، فإن في « الغصن الذهبي » الكثير من الوثائق مما يقنع القارئ الواعي بأن الرجل البدائي شديد الانهماك بطقوس الربيع ، وإن ضرباً من الطقوس عن النبات ونموه كان بؤرة النشاط الذي منه نبعت الأساطير كلها . عندما نشر ( ارنولد فان جينيت ) دراسته حول احتفالات البلوغ بعنوان « طقوس الانتقال » ( باريس ١٩٠٩ ) ، ظهر ان الأسلوب النباتي في الولادة والموت والولادة مجدداً تجري محاكاته وفق مواعيد المخاضات البشرية ضمن طقوس يموت فيها الأطفال موتاً

رمزياً قبل أن يولدوا ثانية وهم في حالة بلوغ .

لقد تتبع ( هايمان ) انتشار فرضية الطقوس الواسع ، بعد ان طورتها ( جين هاريسون ) بما يدل على اطلاع واسع ، في « تيميس » ( كمبريج ١٩١٢ ) ، ذلك الكتاب الذي يسعى لتبيان ان التشابه اللفظي بين كلمة ( دراما ) وكلمة ( درومينون ) [ طقس ] ليس تصادفياً بالمرّة . هنا كان أول ما كشف ( كلبرت ميوري ) في نموذجه المشهور للشكل الانتقالي بين الطقس والتراجيديا ، ذلك الشكل الذي تحجر في « باكائي » بقلم ( يوربيدز ) . أن الجزء الوحيد الذي يهمننا من هذه القصة الساحرة هو المحصلة المنكودة لمعنى الأسطورة في قرابتها الضعيفة مع الطقوس . فالطقس على رأس ( هاريسون ) هو « ما يُعمل ، وما هو مناسب ، وما يقال » ( ص ٤٢ ) . الأسطورة Mythos عند الاغريق كانت تعني ، أول ما تعني ، شيئاً ، يلفظ من الفم Mouth ، فهي اذن « المنطوق المتعلق بطقس يمثل ، وما يعمل » ( ص ٣٢٨ ) . أفلا شيء أكثر ؟ إن تقويمات ( كلوكهون ) و ( فونتنروز ) الحكيمة عن معالجة الأسطورة خلال الطقوس تشير الى اختلافات شتى عن ( هاريسون ) . إن واحدة من طرق التشكيك في أفضلية الطقوس عموماً هي العثور على حالات من اسطورة سابقة ، كما يفعل ( كلوكهون ) نفسه بإشارته الى القداس كمثل على طقس

يعتمد على قصة مقدسة . ومن جهة أخرى ، فإن تعريف ( هاريسون ) للأسطورة قد لا نحذه دقيقاً . فهذا ( فونتروز ) ، مثلاً ، يشك في أن تكون Mythoi التي تتكلم عليها تركيباً لفظياً حقاً وليست أسطورة بالمشهوم القصصي إطلاقاً . ( ص ٥٣ ) . يرى ( كيرك ) أنها قد احتلت نفسها بحذفها من تعريفها للأسطورة تلك العناصر ذاتها التي تميزها عن الطقس ، كالحياك وحرية التطور ( ص ٢٥ ) . عندما يقدم بحث متقن عن الأمور الخارجة عن المؤلف دليلاً جاداً على الانقضاء ( الطقوس دون رفقة الأساطير والعكس بالعكس ) فإن علماء الطقوس يفضلون تصحيح قضيتهم دون سحبها ، فلا تعود الأسطورة وليدة الطقوس ، وكلاهما يغدوان قريبين للأبوين ذاتيهما . ( هاريسون ) نفسها اجرت هذا التعديل ، فإن حماسها المبكر بجماليات ( روجر فراي ) لطّف من اعتقادها بأن كلا الفن والطقس يرجعان إلى أصل واحد هو « الرغبة غير المشبعة » ( ص ٢٦ ، ٤١ ) . وعند نشر « خاتمة لدراسة الديانة الاغريقية » تبلور اعتقادها بأن « الأسطورة . . . مثل الطقوس ، تنبع من رغبة أسرة غير مشبعة » ( ١٩٢١ ، ص ٢٧ وما بعدها ) . فالموقف المعتدل ، إذن ، هو القول بأن الأساطير والطقوس « تتبادل المواقع ، حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكري ، وتقف الطقوس على المستوى العملي » . إن ما يخرج انفعالياً من مقولة ( هاريسون ) « الرغبة غير المشبعة » ، أو

عقليا من مقولة ( هرسكو فيتس ) « فكرة سابقة » . يعتقد أنه انتهى عموماً الى الشكل الدرامي كطقس ، والقصصي كأسطورة . ولقد بدا هذا كنظرية جذابة في نظر عدد من الأدباء الذي يطلق عليهم إسم ( نقاد الأسطورة ) . وقد وردت أسماء بعض منهم في الفصل الرابع . « قد لا تعرف كم أفدت من كتاب ( الطقوس والفن ) » هكذا قال ( د . هـ . لورنس ) في مقابلة صحفية أجريت معه في كانون الاول ١٩١٣ ، ثم اضاف « إنها لفكرة جيدة حقاً ، لولا ان امرأة قد كتبه . » أما وقد عرفنا بعض شيء عما فاد ( لورنس ) من قيام ( جين هاريسون ) بنشر نظريتها في كتابها « الفن القديم والطقوس » ( لندن ١٩١٣ ) ، فإننا قادرون كذلك على تقدير السبب الذي دعا ادباء آخرين للاحتفاظ بتحفظاتهم ، فرجل الكلمة يخسر الكثير في عملية فصل الأساطير عن الطقوس ، وفي التباين الناشيء عن فرض الانقسام على الجهد . يرى ( اودن ) أنه ( في الشعر تكون الطقوس لفظية ، فالتسمية تجلب الاحترام » ( « يد الصباغ » لندن ١٩٦٣ ، ص ٥٧ ) . إن الشاعر - باستخدامه الموهبة السامية في التسمية بالأصوات ، كالتي استعملها ( اودن ) لتسمية الحيوانات استعمالاً صحيحاً - يأمل ان يرتق الفتق فيما بين الكلمة والفعل ، ويرجو بإعادة توحيد الأسطورة مع الطقوس ، أن يتجنب عار الاختيار المزيف .

## معالجات بنائية

إن الأسلوب الذي يتبعه البنائيون في تحليل الأسطورة قد نشأ من البذرة التي بذرها ( فرديناند دي سوسور ) في « مقولات عامة في اللغة » ( جنيف ١٩١٦ ) للتمييز بين أسلوب التطور التاريخي Diachronic [ التطورية ] وأسلوب التطور المتوافق زمنياً Synchronic [ التزامنية ] في الدراسات اللغوية . وأكثر هذين شياعاً هو التاريخي ، الذي يعني إن كل لحظة من الزمن يمكن أن تحضم إلى العناصر المكونة لها ، وكل واحد من هذه العناصر لا يدرك تماماً إلا ضمن شروط ماضيه الخاص به . فالزمن أشبه بحزمة أسلاك التلفون ، فالأسلاك مربوطة ، معاً ، ولكنها منفصلة في اتصال كل منها بنقطة في الماضي البعيد . أما الأسلوب التزامني فإنه يتجاهل التاريخ الخاص لكل عنصر بمفرده ، ويركز الضوء على العلاقة فيما بين هذه العناصر في أية لحظة معينة . فبدلاً من نزع غلاف كل سلك بمفرده عن حزمة أسلاك الزمن ، فانك تقطع في الحزمة مقطعاً عرضياً لترى ترتيب النهايات المقطوعة . الأسلوب التزامني يشبه لعبة الشطرنج ، كما يقول ( سوسور ) : إن لك أن تدخل اللعبة في أية مرحلة تشاء ، وأن تعرف الموقف بكل دقة ، دون أن تكون ثمة ضرورة لمعرفتك المواقع السابقة لكل قطعة قبل

دخولك ، لأن المهم هو الموقع الراهن لكل قطعة بالنسبة لمواقع القطع الأخرى .

وعلى هذا الاعتبار ، فإن أي عنصر لغوي منفرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن غيره ، ذلك لأن هويته تتقرر بالمجموعة التي تضمه ، وهو يحافظ على تلك الهوية بالوقوف موقف المعارض للعناصر المجاورة الأخرى . إن إعادة تعريف علم النطق بالطريقة التي اقترحها ( سوسور ) مكنت الباحثين في التطور التاريخي من دراسة علم الأصوات لينفصلوا عن الأسلوب التزامني في دراسة الفونيمية Phonemics . وعلى أثر هذا التمييز بين علم الأصوات Phonetics والفونيمية ، استطاع ( كنيث ل. بايك ) ( ١٩٥٤ ) أن يقترح نظاماً تصنيفياً لجميع حقول البحث التي تعتمد على الاختلافات الرئيسة بين التطورية والتزامنية . والنتائج منظورة اليوم في كل مكان . إن أهمية تطبيق ( وحدة الأفكار ) في تطورية تاريخ الأفكار ، بريادة ( آرثر او. لوفجوي ) ، وجدت اليوم مناوئاً لها في شخص ( ميشيل فوكول ) بكتابه « علم الحضارات » المبني على التعرف على تزامن المعارف . ينصح ( الان دانديز ) الباحثين في الفنون الشعبية بأن يتجاوزوا بواعث الأسلوب التطوري عند بحثهم بواعث الفونيمية التزامنية . وهكذا يبحث ( يوجين دروفمان ) عن القصصية في « أغنية رولان » وفي « قصيدة السيد » ،

وكذلك ( كلود ليفي - شتراوس ) عن الأسطورية في أساطير  
هنود أمريكا الجنوبية .

أما اللابنائيون فيتناولون أساطير ( العهد القديم ) بشكل  
مقارن ويجزئون سفر التكوين ، مثلاً ، الى وحدات صوتية  
بحيث يمكن العثور على موازيات لها في حضارات أخرى . إن  
المتصلعين الذين يقرأون قصة (جنة عدن) كنظير حميري  
(للفردوس الأرضي) ، ليسوا ملزمين في بحثهم عن التشبهات  
ان يهتموا إلا اهتماماً عابراً ببحوث الآخرين الذين يدرسون قصة  
الخلق في سفر التكوين في سياق علم التكوين العام للعالم . غير  
أن البنائي يصر على كل حال ، على تناول أسطورة الخلق  
وأسطورة عدن باعتبارهما وحدتي تزامن ضمن المجموع الذي  
نسميه ( سفر التكوين ) ، في سعيهم لتشخيص التشابه في سفر  
التكوين ككل ، بدلا من تجميع التشبهات عن أجزاء قائمة  
بذواتها تؤدي بهم في النهاية الى مجموعة واسعة من الأصوات مثل  
« الغصن الذهبي » . يقول ( ليفي - شتراوس ) : « إن  
الوحدات الصحيحة التي تتألف منها الأسطورة ليست العلائق  
المنعزلة ، بل حيزٌ من تلك العلائق ، والشكل الحزبي لهذه  
العلائق هو الوحيد الذي يمكن استخدامه وجمعه حتى ينتج عنه  
معنى » . ومهما تكن العناصر التي تؤلف سفر التكوين جائرة  
ومبتدعة في نظر المتصلعين في النصوص ( وليفي - شتراوس أكثر

تأثراً بهذه الاعتبارات من إدموند ليج ) ، فإن النص الموجود  
لسفر التكوين يؤلف كلا بنائياً ، ولعل المعنى المزعوم لهذا الكل  
يكون مدعاة دهشة أولئك الذين اعتادوا على استخلاص المعاني  
بالانتقاء الصوتي للأجزاء ، بدلاً من انتقائها من بناءات كلية  
فونيمية . لذلك فعندما ينظر ( ليج ) الى سفر التكوين بتلك  
النظرة التي يفضل ( ليفي - شتراوس ) تجنبها ، يدنا كيف اننا  
يمكن ان نجزئها الى مجموعات ثنائية التضاد ، لكل مجموعة رتبها  
التوسطية ، مثلما السماء توسطية بين الماء الذي يعلو الفلك والماء  
الذي تحته ، ومثلما هي حواء وسيطة آدم بين الإنسان والحيوان  
وعند تحليل محتويات قصص منفصلة للكشف عن الشكل  
الهيكل لهذا النظام ، قد يكتشف البنائي ان ( اسطورياته )  
تتجاوز وظيفتها الوصفية بايجاد امكانات تفسيرية لا يصل اليها  
القراء الذين يركزون على التابع القصصي . فهل الأفعى في  
سفر التكوين ، مثلاً ، أنثى كما ظل أعداء المرأة من مفسري  
الانجيل يظنون طويلاً ، أم انها تمثل القضيبة بالطريقة  
الفرويدية ؟ الظاهر انها لا هذا ولا تلك لأنه إذا كانت الأفعى  
وسيطة بين آدم وحواء ، حسب قول ( ليج ) ، فمن المرجح أن  
الأفعى خنثى ، ومن المؤسف ان موقف الانجيل غير محدد بهذا  
الشان .

إن تحليل ( ليج ) للأساطير العبرية والاغريقية جريء بازاء



الشك السائد ( ومبعثه أصلاً هو بول ريكور ) القائل بأن  
البنائي يصل الى نتائج افضل كثيراً باختيار الأساطير الطوطمية  
لدى القبائل البدائية ، مما لو اختار من أساطير أكثر ( تمدنا )  
لدى الشعوب السامية والاغريقية . يستحق ( ليفي -  
شتر اوس ) الثناء على تحليله لحكاية الهنود الامريكيين عن ( اسد  
يوال ) ، ولذلك فإنه لما يؤسف له ان تعرض أحد أضعف  
عروضه - إذ فسرت ( اوديب ) على أنها مسألة زعم انها تخص  
اصول الإنسان الأولية - بهذا الشكل الواسع وكأنها مثال مدرسي  
على الأساليب النائية . إن كلاسيكياً مؤيداً مثل ( كيرك ) يجد  
ذلك مدعاة للاحراج ، ومن اليسير معرفة السبب ، فثمة لقمة  
من دليل نبيء يكون لها طعم المطبوخة . إن موازنة « كادموس  
يقتل التنين » مع « أوديب يقتل السفينكس » تستثير اعتراض  
( ليچ ) قائلاً ان السفينكس قد انتحر . ومع ذلك ، فإنه عندما  
يقول ، في سياق آخر ، ان اوديب ينقذ يوريدايسي من هيدير  
« بالموسيقى » ولكنه يفقدها « بالصمت » . يكون حقاً منه ألا  
يعترف بأن اوديب يفقدها لأنه يحطم المحذور (Taboo) الذي  
يمنعه من الالتفات الى الورااء للنظر اليها حتى يغادرا هيديز . ولا  
عجب إذا وجد ( ليچ ) أسطورة أوديب « مثقلة بالنقائص  
المزدوجة » إن كانت هكذا صنعت . ومن ناحية اخرى يميل  
( كيرك ) الى هذه الأساليب ، ولكنه يأخذ عليها محدوديتها .  
وباعتباره تعديلاً صليعاً ، فإنه يمارس احياناً طريقة ( ليفي -

شترأوس ) بشكل معكوس ، فهو أولاً يعين وسيطه ، ثم يبحث عن الاقطاب التي يتجه اليها الوسيط . إن الوحوش المركبة ، مثل ( الستورات ) او ( الساتيرات ) ، لا شك تخفف الدعاوى المعاكسة ، كذلك تفعل ( بندورا ) التي يسميها ( هيسيود ) : « الشر الجميل » ( أصل الآلهة ، ٥٨٥ ) . يمد ( كيرك ) أحيانا بلحظات - كما في قصة العمالقة - يلمح فيها ، خلال ضباب إعادة صياغة افتتاحية ، بصيصاً ليفي - شترأوسياً واضحاً من التعارض بين الطبيعة والحضارة .

إن في تحليل البنائين التأويلي الدائري شيئاً من الارباك . إذ يبدو أن الوصايا الضمنية التي يشكفها ( ليفي شترأوس ) في الأسطورة ناشئة من الفرضية الثنائية التي يبرزها لكي يفسرها . يقول « ان غرض الأسطورة هو ايجاد نموذج منطقي قادر على قهر التناقض » ، ولعل ذلك يشبه محاولة « الفردوس المفقود » التوفيق بين القدر المحتوم والارادة الحرة . ومع ذلك ، لو اننا جارينا افتراض ان الأسطورة تسعى للتوسط بين التناقضات في الخبرة الانسانية ، فمن المحتم ، اذن ، ان تجدنا نصنف المعلومات عن الأساطير في افادات ، وافادات ناقصة ، وحلول وسط : العذراء ، والأم ، والأم العذراء ، ذكر ، وانثى ، وخنثى . ان منطق الأسطورة عند ( ليفي - شترأوس ) أساساً هو الثلاثية الهيكلية الزائفة : الموضوع ، ونقيض الموضوع ، ومركب

الموضوعة . وإذ يحاول ( ليج ) أن يؤكد لنا أن « ثنائية التصاد  
أمر جوهري في عملية التفكير البشري » ، ومع ذلك ، فلا بد  
من اثبات أنها تختص بعمليات التفكير غير الاوربي مثلما هي  
تختص بعمليات التفكير الاوربي .

لقد كان مما يثير الدهشة أن يتعاون ( ليفي - شتراوس ) مع  
( رومان جاكوبسون ) في دراسة لسوناتة ( بودلير ) « قطط » ،  
لانه سبق ان ميز بشيء من الحدة ، بين الشعر ، الذي لا يمكن  
أن يترجم ، والأسطورة التي يمكن ان تترجم . إلا اننا هنا مع  
( بودلير ) وقصيدة تستدعي التحليل البنائي ، وفيها تضاد ثنائي  
في البيت الأول ، بين حبيبين متقدين حرارة وباحثين قساة .  
( قيل لنا ، والعهدة على الراوي ، يتس ، إن الشبان وهم  
يتقلبون على اسرّتهم يختلفون كلياً عن الباحثين وهم يسعلون على  
محابرهم ) . وثمة قطة شبيهة بالسفينكس ، تتوسط ، راغبة ،  
للتوفيق بين متضادين متزامنين . واذ اتيح له هذا المقدار من  
التشجيع ، يقوم مع ( جاكوبسون ) بتفكيك وتركيب القصيدة  
بضع مرات ، مرتبين اجزاءها في تنظيمات متنوعة ، إن ما يميز  
قراءتهما لبودلير عن قراءتنا له هو براعة عرض ( او اكثر من براعة  
عرض ، على رأي ريفاتير ) كون شكل بناء القصيدة المرئي  
يتكرر ، دون وعي ، المرة بعد المرة في سياق اللبنة البنائية غير  
المرئية في خطة القافية وفي قواعد النحو وفي الجنس وغيرها . هذا

هو البعد ( الأسطوري ) للقصيدة كما يفهمه ( ليفي - شتراوس ) ، لأن « وظيفة التكرار هي ان يمنح بنية الأسطورة جلاءها » . إن التحليل الفونيمي لا يثير فينا هذه المرة دهشة ما ، فالذي يقوله ( جاكوبسون - ليفي - شتراوس ) نعرفه فعلاً ، ولكنها يقولانه بتفصيل أكثر بكثير مما كان يدور بخلدنا ، أو بأكثر مما نحتاج اليه . اذا كان ( بودلير ) في هذه السوناتة قد ابتدع ، دون وعي ، مجموعة من البنى المتناهية في الصغر بحيث اننا ، قراءه ، لا نقل عنه في عدم وعينا بها ، فبأي مفهوم يا ترى يمكن القول بأنها موجودة ؟ يتميز المذهب البنائي بتقديمه تفسيراً تحليلياً للأسطورة يختلف عن كل ما عداه مما اشير اليه هنا ، من حيث أنه يفتح الطريق الى بعد جديد ، مهما تكن اهمية ذلك للأديب الممارس . ان عنايتنا التالية ستشمل إستمرار تأثيره بسحر الأسطورة .

## الأساطير والأدباء

### الأسطورة تراثاً

كتب ( نيكولاس فريده ) يقول : « الخرافة ميراث الفنون ، وهي معين لا ينضب للأفكار المبدعة ، وللصور المبهجة ، وللمواضيع الممتعة ، وللاستعارات ، وللكنائيات . وعليه ، فإنها تهب كل امرئ شيئاً . انها لا تهىء هدايا لامعة جاهزة للمتشاعرين ليخطوا اسماؤهم عليها فحسب ، بل إنها ايضا تشجع اللامعين ممن لهم مواهب أكبر ، مثل ( سبنسر ) او ( جونسون ) ليشيدوا عمارات جديدة من التنف والبقايا التي تتخلف من اساطير شتى في تنوعها . ففي الوقت الذي يرى فيه الأخلاقيون أن ثمة عزاً موجود قبل السقوط في قصته ( فيتون ) ، يضيفي الشهبانيون تفاصيل مسهبة على أوصاف تمثال ( بكاليون ) ، فيبتدعون تلك القصائد القصصية الغرامية الاسطورية التي نطلق عليها اليوم اسم Epyllia ، والتي تأتي قصيدة ( مارلو ) « هير و لياندر » و « فينوس و ادونيس » لشكسبير ، مثالين لخير ما نعرف . « إفعل ما تشاء » شعار ( رابليه ) . إن لك أن تخترع ما تشاء من الأساطير حسبما تجده

في شعر ( اوفيد ) ، مثلما فعل ( مارلو ) عندما اخذ أبولو يتودد إلى بطلته في « هير وولياندر » ( ١٥٩٣ ) ، أو أن لك ان تدعي بأنك تقوم المدونات ( بتصحيحك ) إحدى الأساطير المشهورة ، مثل زعم ( ويليام براون ) بأن ( نارسيوس ) قد مات نحولاً على اثر تطلعه الى وجه فتى جميل آخر ( « رعويات بريطانية » [ ١٦١٣ ] ، ٢ ، الأبيات ٤١١ وما بعدها ) . انك تكشف عن اصالتك باستخدامك مهارتك في استكشاف طرق جديدة للكتابة عن أساطير قديمة . إنك ، باشتغالك ضمن شبكة من الصور الوهمية التي يشاركك فيها القراء المثقفون ، تستطيع ان تتجاوز الوضوح لتصل الى الضمني والساخر . إن حواء الخالدة عند ( ميلتن ) تمثل الافتتان بالذات عند ( نارسيوس ) امام بركة ماء ، على الرغم من أن اسم نارسيوس لا يرد في القصيدة اطلاقاً ( « الفردوس المفقود » ٥ ، ٤٦٠ وما بعدها ) ، وعندما يعقد الشاعر مقارنة عابرة بينها وبين ( بندورا ) ( ٥ ، ٧١٤ ) ، نجدنا وقد بلغنا الى الاستنتاج المنحوس الصحيح ، أو ، في الأقل ، هكذا اعتادت الأمور ان تبدو في سالف العصر والزمان .

على الرغم من أن ادباء كباراً مثل ( سبنسر ) و ( ميلتن ) كانوا متضلعين ؛ فإن قراءة الأدب الأسطوري وكتابته لم يكونا بتلك الدقة التي قد تبدو عليهما . فبالإضافة الى أن ( اوفيد ) قد

ترجمه مترجمون مشهورون ، مثل ( أرثر كولدينك ) ( ١٥٦٥ - ١٥٦٧ ) ، و ( جورج ساندين ) ( ١٦٣٢ ) ، و قيام ( جورج تشابمان ) بترجمة ( هومر ) ( ١٦١١ - ١٦١٥ ) ، فقد كانت ثمة كتب اسطورية عديدة اقرب ايصالاً الى توسيع الاطلاع والمعرفة : « أنساب الآلهة » ( البندقية ١٤٧٢ ) بقلم ( بوكاشيو ) و « الميثولوجيا » ( البندقية ١٥٦٧ ) بقلم ( ناتالي كونتي ) و « دي دايس جنتيوم » ( بازل ١٥٤٨ ) بقلم ( يليو

جيرالدي ) و Le immagini colla sposizione degli Deidegli Antichi

الذي قام بترجمته وتلخيصه الى الانكليزية ( روبرت ليچ ) تحت عنوان « ينبوع القصة القديمة » ( لندن ١٥٩٩ ) . إن بحثاً موثقاً من مطلع القرن الخامس عشر بعنوان « حصار تيبة » بقلم ( جون ليد كيت ) يكشف عن موقف قلق نحو أمثال هذه الكتب - التي لا شك في فائدتها - والتي تشفع لمهمة الأديب :

عن ( ليكوركوس ) لن تحصل مني على مزيد ،

ولكنك إن كنت الحقيقة لا تمحص

فاقرأ « أنساب الآلهة » . . .

( الأبيات ٣٥٣ وما بعدها )

وبعد ذلك بقرنين ونصف كان ( روبرت لويد ) ما يزال يسخر من ( اساتذة الشعر ) لاعتمادهم التعبدي على ملخصات

عن أساطير ألفها ( فابريشوس ، كوبر ، كاليباز /  
آينزورثيوس ، فابر ، كونستانتين ) ( « الأعيان الشعرية » لندن  
١٧٧٤ ، ١ ، ٣٦ ) . وفي ١٥٩٨ أشار ( جون مارستون ) الى  
أن قصائد مجهولة جمعت بمعاونة ( كونتي ) او ( كارتاري ) لا  
يمكن سبر اغوارها بسهولة بالرجوع الى كتبهم  
( « تقرير » ٢ ) - وهو فعلاً ما اقدم عليه باحثون مثل  
( كومبريج ) و ( سيزنيك ) بإزالة بعض النسيج المعقد من فنون  
عصر النهضة وآدابه . ومع ذلك فإن تأثير هذه الملخصات في  
الأدباء والفنانين ، مهما يكن محتملاً ، يصعب إثباته ، وذلك لأن  
احدا لا يعترف باستعارته شيئاً من امثال هذه الكتب . حاول  
( سترنز ) و ( تالبرت ) أن يؤكدوا أنه حتى المعاجيم المستعملة في  
المدارس ( مثل « المعجم التاريخي الشعري » باريس ١٥٥٣ ،  
تأليف شارل استيين [ ستيفانوس ] ، أو الذي ألفه توماس كوبر  
بعنوان « خزانة اللغة الرومانية والبريطانية » لندن ١٥٦٥ ) ،  
ساهمت في التأثير في مضامين التعبير واساليبه في أكثر شعر عصر  
النهضة ومسرحياته . إن ما يؤخذ على كتابها النفيس هو افتقاده  
الى دراسة المصادر المألوفة ، بالرغم من انها يشعان بذلك فلا  
يدخران وسعاً في البحث عن المصادر في تلك الملخصات التي  
يرجع اليها كل شخص بانتظام . وحتى المئات المملوءة للنظر  
والتي يقدمانها تظل غير حاسمة بالنظر لطبيعة المادة التافهة . واذا  
كان ( اي . ك . ) يقتبس نص ( كوبر ) عند الاشارة الى



( فلورا ) آلهة الزهور ، باعتبارها مومساً مشهورة ، فإن علينا أن نتذكر أن « فلورا البغي » لها مكان بارز في كتاب ( بوكاشيو ) على شهيرات النساء ، وفي غيره من ملخصات الأساطير في تلك الفترة . ولكن مما يبعث على الدهشة أن نعلم ان اي تفصيل من التفاصيل التي أوردها ( جونسون ) في كتابه الموسوعي « قناع العرافين » ( ١٦٢١ - ١٦٢٢ ) من اليسير العثور عليه في تلك الكتب .

في ذروة النزوع الى الاختلاق والمبالغة في عصر النهضة ، كانت الفورية والمباشرة ممدوحين ، فعلى الرغم من محاولة ( جونسون ) الكتابة عن عادات الزواج الرومانية بشكل تاريخي في « أغنية العرس » ( ١٦٠٦ ) ، ومحاولة ( لاندرو ) بعده في كتابه « إغريقيات » ( ١٨٤٦ ) ، وقد كان المفروض فيهما أن يبدوا كأنهما كتباً بيد إغريقي قديم ، فإن اجماع الرأي كان في صالح التصرف المعاكس . كان الأدباء المجيدون يسفون الى جعل الأساطير الكلاسيكية محلية ، وقد نجحوا ، بحيث انها لاءمت الأطار الانكليزي بالسهولة نفسها التي تطير بها الحوريات وآلهة الحقول عند « جونسون » في قصيدته « الى بنشيرست » . وقد ساعدت المفارقات او الأغلاط التاريخية على خلق الوهم القائل بأن الأساطير ليست مجرد حكايات تحكى ، وإنما هي واقعيات عاشها أصحابها ، إن مروحة بطلة وقفازيها غير المستعملتين تعين على احالة خاتمة ( مارلو ) من عوالم

( موزوس ) و ( اوفيد ) الضائعة الى عوالم اليزابيثة فوراً . ثمة  
هوة تفصل محاولة قيام ( تشوسر ) بتحويل المادة الكلاسيكية في  
« ترويلوس وكريسيدا » ( التي كانت « عصرية » في حينها ) الى  
مادة من العصور المتوسطة ، عن المحاولة المماثلة التي قام بها  
( ويليام موريس ) في « قصة اورفيوس ويوريدايسي »  
( ١٨٦٥ - ١٨٧٠ ) التي كانت مقنعة وحسنة المظهر . تعني  
الفورية ، من الناحية السياسية ، اللياقة والمناسبة . ان  
الانحرافات في « آلام شمشون » ( ١٦٧١ ) تجعل من مسرحية  
( ميلتن ) هذه أقرب الى تعليق على الحرب الأهلية ، وتحيل  
آثارها الى مجرد تذويق لـ « سفر القضاة » : حيث ظهر موضوع  
طروادة بمظهر جديد ، في ذلك التفسخ المنحط غير الشريف الذي  
كتبت فيه ( جين جيروود ) « حرب طروادة دون سبب »  
( ١٩٣٥ ) . إن الأساطير طيبة . إن ما يفعله  
( ت . س . إليوت ) بأسطورة اوريسينس في « اجتماع شمل  
العائلة » ( ١٩٣٩ ) يختلف كلياً عما فعله ( جان بول سارتر ) بها  
في « الذباب » ( ١٩٤٣ ) . ولكن ليس ثمة داع للبحث عن  
أيها أصح رأياً في أوريسينس . إن التحوير - اذا جاء بهيئة خطأ  
خلاق - هو الذي يبقى الأساطير حية . وحتى لو كان شيئاً مجازياً  
جذرياً مثل رواية ( د . هـ . لونس ) « سفر الرؤيا » ( لندن  
١٩٣٢ ) والتي تعيد تقويم رؤيا القديس يوحنا ، باصطناع تنين  
يؤكد الحياة بدلاً من ( الوحش ذي الرؤوس السبعة ) ، فإن له

فضل اعادة الروح الأسطورية الى المواد الرئيسة خلال اقامتها على اقدمها . إن الأسطورة تستطيع تحمل كل أنواع التعامل عدا لا ابالية الباحثين التاريخيين او افراطهم في العناية بها ، إذ ما إن يتدخل الولع بالتدقيق ، ويأخذ الناس في استخراج ( الأغلاط ) أو « شوائب العصور المتوسطة » في أساطير ( سبنسر ) مثلاً ، حتى سرعان ما تنتشر الفوضى في المسرح الأوربي بנדاءات المدعو ( بوش ) : « تمثيل جسيمة للآثار القديمة » . أما اللإبالية المتعمدة فهي ، بالطبع ، صداً أشد تأثيراً واسرع اتلافاً .

### حركة التنوير ومناوأة الأسطورة

تجري أحياناً محاولات لمحو الأسطورة بحجة اننا نكون خيراً بدونها ، وحيثما تظهر حركة التنوير هذه ، تعتبر الأسطورة طفولية ، بطل استعمالها ، وكاذبة . فلتتناول الأخير من هذه الاتهامات أولاً .

في « تاريخ المجتمع الملكي » ( لندن ١٦٦٧ ) بقلم ( توماس سبرات ) نقرأ كيف ان مركز الأسطورة الكلاسيكية قد تدنى على اثر ارتفاع شأن العلوم الطبيعية في القرن السابع عشر ، « إن روعة خرافات العالم القديم ودياناته تكاد تتلاشى ، فهي قد استنفدت أغراضها في إلهام الشعراء طويلاً ، وها قد حان

الوقت لنبذها ، ( ص ٤١٣ ) . ان ما يقلق ( سبرات ) ليس الجانب الموشى من الأسطورة ، بل لكونها تخلد الباطل . إنه يعارض شكسبير في مقولته بأن اصدق الشعر اكذبه ، قائلاً انه « ليس ثمة ما هو احسن تعبيراً عن الصدق واعظاماً لشأنه من تلك التوشية الصادقة بذاتها والواقعية بنفسها » ، ثم هو يأمل أن يتعاون الأدباء في المستقبل في حركة التنوير بسميهم في الاقتصار في فعاليتهم على توشية الحقائق الموثقة وتزيينها ( الامر الذي سيضمن لكتاباتهم ألا يحيق بها المصير الذي أحاق بخرافات القدامى من حيث انكشاف بطلانها بالبحث العلمي ) . وازداد هذا التثبث السفسطي بالعقل قوة يومئذ بالتجاء آخر الى الخبرة العامة لا يقل مداهنة ، مما أكد ان اي اديب محدث لم يسبق له ان رأى جنية سلتية ، بله إحدى آلهات الاغريق ، فالخوريات قد رحلن منذ زمن بعيد دون أن يتركن عنواناً . لا شك أنهن كن كثيرات على عهد ( ماري تيودور ) كما يقول ( ريتشارد كوربت ) في « وداع الخوريات » :

ولكن، منذ أن جاءت اليزابت،

ومن ثم جاء بعدها جيمز،

لم يرقصن ابداً على ارض معشبة

كما كن يفعلن منذ كان الزمان .

لعل العقلانيين من شيعة ( هوبز ) وأتباع البروتستانتية يهجمون أن يروا أن مسيرة العقل قد قضت على هراء التطيرات

هذه ، غير ان المحافظين لا يسعهم إلا أن يحزنوا على ضياع هذا  
( الصنف ) . يقول ( بيكوك ) في « عصور الشعر الأربعة »  
( ١٨١٩ ) : « ليس في هايدبارك آلهة للشجر ، ولا في قنال  
ريجننت واحدة من آلهات الأنهار » . لم يعد للآلهة ملجأ يلجأون  
اليه ، بعد ان احوالت يد التنظيم الطبيعة الى مراعى وحدائق ، او  
داستها بالمشاريع الصناعية . ليس للوهية تحترم نفسها ان تعيش  
في غابة « حيث اللوحة الوحيدة لم يكتب عليها ( هنا الأرواح  
الحارس ) بل كتب عليها ( يعاقب المتجاوزون ) » ، هكذا  
يتظلم السيد فالكونر ، بطل بيكوك ) في روايته « مخزن الجراد »  
( ١٨٦١ ، نص ٩ ) ، ويواصل الشكوى قائلاً : « لا يمكن ان  
نجد . . . آلهة نهر في جدول يدير محلجاً للقطن ، ولا حورية  
هضاب في وادٍ جبلي حيث القطار يفرغ شحنته من المخربين ،  
ولا آله بحيرة او آلهة بحر على امتداد الساحل حيث الحارس  
يتصيد المهربين » . و ( كارل ماركس ) الأعمق تفكيراً ، قد  
استمرز الى ما وراء الغضب على امثال هذه المناظر ليرى كيف ان  
ابداعات الخيال قد حشيت بالخارقات التكنولوجية : أثمة نتيجة  
غير هذه نصل إليها من حقيقة أن منهم الرعد بيد ( جوبيتر ) لم  
يبق له من أثر بعد نصب مانعات الصواعق ، أو أن الزئبق  
الفرار ( هرمز ) قد أوقع في فخ الرصيد المتحرك ؟ ( « نقد  
الاقتصاد السياسي » مسودة ١٨٥٧ ، القسم ٤ ) .

إن الذين يتقصون مزاعم الأسطورة الوثنية عن كونها صادقة  
يعتمدون عموماً على التأييد المسيحي ، إذ أن الكنيسة ظلت تصر  
على أن الوثني ، مهما يكن مبلغه من الذكاء والفطنة ،  
محروم من نور الإلهام المسيحي ، ولذلك فإنه لن ينال تلك  
البصيرة النافذة التي لا يمنحها لأحد سوى العناية الإلهية . إن  
قرب الصدق ( القابل للاثبات ) - بمفهوم سبرات - من الصدق  
( الملهم ) - بالمفهوم المسيحي - يتضح بكل جلاء في كلمات  
وردت على لسان أحد المعجبين بتصرفات ( المجتمع الملكي ) ،  
(ابراهيم كاولي) في مقدمات كتابه « داوديات » ( ١٦٦٨ ) : أنه  
يصلي الى الله داعياً أن :

فكُ السحر الذي في الخرافات الوضيعة يكمن ،  
وعلمنا أن الصدق هو اصدق الشعر .

كانت « الداوديات » جزءاً من جهد واسع طموح لاثبات أن  
للأدب الحديث المبني على الانجيل ، وهو الحق فرصة طيبة  
لتجاوز الأدب القديم المبني على الأسطورة ، وهي الباطلة .  
كان ( ميلتن ) واثقاً من أن مادة ( الفردوس المفقود ) نفسها  
« ليست أقل ، بل أكثر بطولية » ( ٩ : ١٤ ) من الألياذة او  
الاينياد . وكان ( جوزيف بومونت ) يأمل من قصيدته المروعة  
« نفس » ( ١٦٤٨ ) عن الحوار بين المسيح والروح ان تبين  
« أن موضوعاً سماوياً لا يقل قدرة ورغبة في أن يكون توشية  
شاعرية عن أية أداة وثنية أو بشرية مهما تكن » . وقد وضع

منهاج لعروض من هذا القبيل بالاسلوب القديم للمحاكاة  
الساخرة المقدسة ( مثل قصائد جورج هربسرت المسماة  
« الأردن » ) تسمح بالاحتفاظ بالبلاغة الكلاسيكية دون  
التوشية الكلاسيكية ، فتتحدى بذلك الأدباء في العثور على  
مقاربات إنجيلية من حيوان ونبات في مواقع كلاسيكية . ثمة  
أبيات لشاعر مجهول يطيبها ( ادوارد بنلوز ) في « محبو الله »  
( ١٦٥٢ ) تشير الى عقيدة معاكسة بصراحة :

ربة الشاعر المقدسة ، ميوز ، هي روح القدس ،  
برناسوس الشاهق هو اعلیٰ عليين ،  
بيكاسوس المتدفق عالياً ، حب المسيح ،  
آلاء السماء ، كريس ، هي كينبوع كاستاليا .

يستعاض عن ( دوكاليون ) بكل سهولة بـ ( نوح ) في جمالية لا  
تقل عن جمالية إقامة شمشون بمكان هرقل . يتساءل  
( كاولي ) : « ترى هل تستطيع كل تحولات الآلهة أن تمنح  
الامارات اللازمة للبقاء والتطواف ، كالمعاجز الحقبة للمسيح  
وحوارييه ورسله ؟ » ( مقدمة « أعمال » ١٦٦٨ ) . وهكذا  
يتضامن العلم والدين في هدنة قلقة لدحض باطل الأسطورة  
الوثنية .

ثمة نقطة أخرى يعنى بها النقد في حركة التنوير ، وهي مسألة

ما اذا كانت الامكانية الأدبية التي كانت للأسطورة يوماً ما قد استهلكت الآن لكثرة الاستعمال : هذا كوليريج يصل الى استنتاج أن الأسطورة الكلاسيكية «أسطورة مقطعة الأوصال» ( « السيرة الأدبية » لندن ١٨١٧ ، فص ١٨ ) . ومن المفارقات الساخرة أن الجهاز التربوي الذي عرّف القراء بالمعرفة الأسطورية ، التي تعتمد الثقافة الكلاسيكية ، كان له اثر مضاد بالاغراق في التعريف بأساطير منتخبة واحالتها الى ( كلايش ) . كان الأدباء والقراء سواءً في إحساسهم بالمشكلة . ان الذين انهمكوا في تلك المهمة التي لا تنتهي ، مهمة تجديد الأدب ، لا بد انهم وجدوا ان الأسطورة - القطيعة ( على حد تعبير فيليب لاركن ) حمل لا ضرورة له ، وان تجاهلها فضيلة . ( توماس كارو ) ، في مرتبة العظيمة على رئيس كنيسة القديس بولس ( ١٦٣٣ ) يثني على اعتدال ( دون ) في عدم التعمق في « استحقاقات » اوفيد ، أو في اعتبار ( العصر المعدم المفلس ) الذي كان يعيش فيه مدينا له بأكثر من دينه للقدامى . إن استعادة الافلاس تظهر ثانية عندما يوجه ( والت ويتان ) شعراً للعالم الجديد يخلو من أساطير العالم القديم ( « نشيد قداس القربان » ٢ ) .

تعالى ربة الشعر ، واهجري بلاد الاغريق وايونيا ،  
ولتشطبي ، أرجوك ، ذاك الحساب القديم الذي سُدّ مرات ،



حساب طروادة وغضب اكيليز واينياس ،  
وتطواف أوديسوس ،  
ضعي لوحة ( انتقلت ) و ( للايجار ) على صخور  
بارناسوس الثلجي . . . .  
ولتعلمي أن ميداناً أفضل وأعذب وأحفل بالعمل  
وحقلاً أوسع بكرا ينتظرك ويريدك .

لعل ( روبرت بروك ) كان سيقول أنه كان ايسر لويتان مما هو  
لشاعر انكليزي أن يحاول الاستمرار دون اللجوء الى الأساطير  
الكلاسيكية ، لأنه كانت له ميزة العيش في تلك البلاد التي تخلى  
عنها الله ، أمريكا ، حيث « اشجار القيقب وابتولا لا تخفي آلهة  
الأنهار ، وحيث لم يسمع صوت ( بان ) بين مزارع القصب »  
( رسائل من أمريكا ، لندن ١٩١٦ ، ص ١٥٥ ) .

نشر ( وردزورث ) ملاحظة تنويرية حول قصيدته « اغنية الى  
ليكوريس » ( ١٨١٧ ) يشرح فيها كيف ان « استعمال الأسطورة  
بطريقة مبتذلة لا حياة فيها في أواخر القرن السابع عشر ، قد  
صنعه من اللجوء الى التخيلات الكلاسيكية في بدايات شعره  
( وهذا على ما أظن هو رده على تهمة بايرن في « دون جوان »  
[ ٩٩ : ٣ ] بأن سبب عدم إشارة وردزورث الى الدب الأكبر أو  
الى تنين ميديا في « ذوالأعنة » هو أن إشارات كهذه كانت « أشد  
كلاسيكية من ان يتقبلها عقله غير المصقول » . أما الآن ، في

١٨١٧ ، فإن ( وردز ورث ) يشعر ان الظروف تتحسن نحو  
الأفضل ، بحيث أن الأسطورة القديمة ، لو حالقت « الوجدان  
الحقيقي » لغدت قابلة للنمو ثانية . أما القراء المتخمون فقد  
أيدوا مخاوف الأدباء من أن المواضيع الأسطورية قد فات اوانها في  
القرن الثامن عشر بما لا ينفع فيها علاج . يعترف ( جونسون )  
في معرض ما كتب عن ( جون كاي ) في « حياة الشعراء » لندن  
( ١٧٨١ ) ، بأن « من الطبيعي ان يتحول الاهتمام عن حكاية  
جديدة حول فينوس أوديانا أو مينرفا » ، وفي نقده لقصة  
« يوليسيز » ( ١٧٠٦ ) بقلم ( نيكولاس راو ) يكشف أن وراء  
عدم رضا الأوغسطين عن الأسطورة الكلاسيكية نزوعهم الى  
المحافظة نزوعاً لا يلين ، الأمر الذي قضى على العلاج المحتمل  
الوحيد . ثم هو يضيف قائلاً : « إن تعرفنا على أبطال الشعر  
كان من القدم بحيث لم يعد إحيائهم يثير فينا أية متعة ، إن  
إظهارهم مثلما كانوا من قبل ليس غير تكرار مثير للاشمئزاز . أن  
نمنحهم سمات جديدة أو أن ندفعهم الى مغامرات جديدة  
أهانة ، لخرقها العقائد الموروثة » ، وبالاختصار ، ان الأسطورة  
مدعاة للملل ، ولكن من غير اللائق أن يسعى أحد لجعلها  
أقل إملالاً . هذه واحدة من الأسباب التي دفعت ( اديسون )  
الى نشر مرسوم ساخر يحرم على الشاعر العصري ان يتوسل بذكر  
اي إله أو آلهة ( سبكتير ٣٠ ت ١ ، ١٧١٢ ) ، وبما أن على  
القصيدة ( ان تحمل كل ألوان الصدق ) فينبغي للأدباء أن

يتجنبوا باطل الوثنية وان يتذكروا ان « لا شيء أبعث على الضحك من التوصل بما عندنا من الجوبيترات والجونوات » . اما الشعراء فقد أعفاهن ( اديسون ) من مرسومه ، إذ أنهم عموماً يفعلن ما يشأن ، وكذلك الأمر مع طلبة المدارس الذين قد يستعملون الأسطورة في دفاترهم أثناء درس الانشاء . ولكن عندما يصبح المرء رجلاً ، ينبغي له ان يتخلى عن لعب الأطفال هذا . إذ أن اللعب بالأسطورة الوثنية « مما لا يغتفر في شاعر تعدى السادسة عشرة » .

إن تشويه ( اديسون ) سمعة الأسطورة بوسمها بصفة الطفولية يميز موقف حركة التنوير ، لأن الفكر العقلاني يسبغ صفة النضج على اعماله بشكل متميز ، ويجد درجات مختلفة من عدم النضج في العادات العقلية البديلة . والاعتقاد السائد هو أن الأسطورة لا تخدم غرضاً نافعاً ، عدا ما لها للمعوقين عقلياً ، الذين لن يبلغوا مرتبة المسيحيين . فسينوزا مثلاً لم يشك يوماً في إن الأساطير العبرية قد اختلقت « للعامة الذي لا تستطيع عقليتهم رؤية الأشياء بوضوح وجلاء » ( رسالة في السياسة الأسطورية « ١٦٧٠ ، فص ٥ ) . إن التاريخ ، في نظامه التقدمي ، سجل لتطور المحاولات غير الناجحة تماماً لبلوغ الاكتمال العقلي ، حيث تكون دوامة الحياة البشرية صورة فكرية للعملية . ليس ثمة نقص في التخطيطات التي تميز الأوجه الثلاثة

في تطور وعي ( حركة التنوير ) ، والأول هو عصر الأسطورة او الحكايات حتماً ، والذي يرجع القهقري متوغلاً في ( طفولة ) الجنس البشري قبل أن يتعلم الانسان التفكير التصوري والتعبير عن نفسه تعبيراً تحليلياً . إن المخطط الثلاثي الذي يرمي اليه ( فريزر ) في « الغصن الذهبي » ، تطور تسلسلي يتبدى بعصر السحر ، ويمتد الى فترة الدين ، لينتهي الى عصر العلم . قام ( فرويد ) بتركيب هذا التخطيط الفريزري للتطور الحضاري بمعونة نظريته الخاصة عن كيفية تطور الشخصية عند الفرد ، ونشر النتيجة في « الطوطم والتابو » ( ١٩١٣ ) ، حيث يقدم لنا بإسهاب نظرية الحضارة النفسية للتطور البشري ، والتي تعتبر من روائع الدعاوة لحركة التنوير ، كل عصر ، في خطة فريزر ، يستتبع نظرة الى العالم تناسبه ، فيوازيها « فرويد » مع مراحل معينة في تطور الليبيدو، ويتدع مرحلة خاصة به . والجدول التالي خير ما يوضح ذلك :

المرحلة	النظرة الى العالم ( فريزر )	مرحلة الليبيدو ( فرويد )	عمر الانسان
الأولى	القول بوجود الروح في كل شيء / الأسطورية	الترحسية	الطفولة
الثانية	التدينية	التعلق الأول ( بأحد الأبوين )	الصبا
الثالثة	العلمية	التعلق الثاني ( الواقعية الخارجية )	النضج

إن العصاةيين لن يتعدوا ، نفسياً ، مبدأ اللذة ، ولذلك فإنهم لن يواجهوا الواقع ، في المرحلة الثالثة ، حضارياً . وكذلك « المتوحشون » ( على حد تعبير فريزر وفرويد اللذان يستعملانه من باب العادة ودون حرج لوصف الشعوب البدائية ) . إن موهبة اختلاق الأسطورة طفولية حقاً ، مثلها هم المتوحشون ، في نظر الأبوة الامبريالية . ان وجود موهبة اختلاق الأسطورة في انسان القرن العشرين إما أن يفسر كأثر من الآثار القديمة الباطلة من مرحلة أصيلة من مراحل الوعي البشري ، او كدليل على تعوق التطور النفسي . فالفنانون المحدثون إما أن يكونوا بدائيين ( بل إن بعضهم يدعون « البدائيون » ) ، أو أن يكونوا عصاةيين ( وقد وافق السرياليون ، مثل دالي ، على هذه التسمية ) . أما الناضجون من الناس فعليهم ، بالطبع ، ألا يكونوا أياً منهما . وفي ميدان التخمينات هذا ثمة افتراضات خفية ، منها ما يدعى اليوم بإسم النظرية البايولوجية عن ( التكرار ) والتي أخذها علماء التطور من ( أرنست هيكل ) والتي يجد طلبة الآداب جنيها في « الطب المقدس » ( ١٦٤٣ ) بقلم ( سير توماس براون ) . وحسب نظرية التكرار هذه يمر الجنين البشري منذ الحمل حتى الولادة بمراحل مختلفة متكررة في تطور الانسان بايولوجياً : بالاختصار ، إن تطور الكائن الفرد يكرر تاريخ الجنس . « إن شيئاً ما قد طرأ على حياة الجنس البشري يشبه ذاك الذي يطرأ على حياة الأفراد » هذا ما قاله

( فرويد ) فيما بعد في كتابه « موسى والتوحيد » ( ١٩٣٩ ) . فيها ان الانسان الحديث نتاج عملية تكرارية ، فإن من المحتمل جداً أن يتكس الى حالة التوحش التي خرج منها قبل وقت قريب ، ما لم يتخذ حذره فيتجنب أساليب السلوك عند أسلافه . إن الكاتب الحديث الذي يربي الوعي الأسطوري لا يعدو أن يمثل ، وفق هذه النظرية ، ضرباً من العودة التطورية الى الوراء ، ضرباً من متحجر حي ، بل وحتى ضرباً من انحطاط عقلي/ نفسي ( في نظر ذلك العصابي الرجعي ، ماكس نوردو ) . فليس من الصعب أن نتصور ما يظنه نوردو ( وكذلك فرويد بهذا الخصوص ) بـ( توماس مان ) في بحثه عن المتناقضة التكرارية التي يقول فيها أنه في الوقت الذي « تعتبر فيه الأسطورة في حياة الجنس البشري مرحلة قديمة وبدائية ، فإنها في حياة الفرد مرحلة متقدمة وناضجة » ( « مقالات عن ثلاثة عقود » لندن ١٩٤٧ ، ص ٤٢٢ ) . يقترب ( توماس مان ) هنا من الموقف المناوئ للفرويدية الذي تبناه ( يونك ) الذي كان يرى أن « الأسطورة أكثر نتاج البشرية الفنية نضجاً » ( « الأعمال الكاملة » مج ٥ ، ص ٢٤ ) ، عندما يدرك الأدباء أن عليهم ألا يتوقعوا النمو بعيداً عن الأسطورة ، بل عليهم أن ينموا باتجاهها ، فلسوف تنتصر الرومانسية ، ويعود الطفل ثانية ليكون أباً للانسان . عندما بحث ( فريدريك نيتشه ) عن الأصول الدايونيسية في التراجيديات الاغريقية ، لاحظنا أن ازدراء

حركة التنوير البدائية قد تحول الى اعجاب رومانسي . وكتاب  
« مولد التراجيديا » ( ١٨٧٢ ) يعتبر الانسان السقراطي خطأ  
تطورياً ، وعلى ذلك ، فإن قوى الشاعر الأسطورية لا بد أن  
تظهر وكأنها استدامة معجزة حياة حقة ، الأمر الذي ينبغي أن  
نشعر معه بأشد الامتنان .

ثمة اعتقاد ثابت بأن الأسطورة قوية الارتباط بالأدب ، وإن  
يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم تماماً ، بحيث ان مصير  
أحدهما متعلق بمصير الآخر ، الأمر الذي يشير المخاوف على  
مستقبل الأدب كلما ظهرت موجة من مناوئة الأسطورة . يقول  
( شليكل ) : « الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال  
بينهما » ، فإذا كنا نؤيده ، فذلك لأن الأوربيين اعتقدوا بأن  
الأسطورة ظاهرة مقصورة على الاغريق والرومان ، دون أن  
يلحظوا بأن الأسطورة الاغريقية والرومانية محفوظة في شكل  
أدبي فيه الكثير من المراوغة والسفسطة . يقول المعنيون بالفنون  
الشعبية ان ما نجده عند ( يوريبيدز ) أو ( أوفيد ) ليس في  
الحقيقة أسطورة ، وإنما هو أدب صنع من الأسطورة ، أدب  
صاغه صناع ماهرون يتعاملون مع الأسطورة تعاملأ فنياً لخلق  
شيء يبدو ، بشكائه الثابت المقتن ، بعيداً جداً عما يواجهه العالم  
الأنثروبولوجي في ميدان عمله . إن قولك للأنثروبولوجي بأن  
للأسطورة أهمية كبرى كمادة خام للأدب ، لا يختلف عن قولك

للقائد الأدبي بأن للرواية أهمية كبرى لأنها المادة الخام لصناعة الأفلام. إن من عادة الأدباء أن ينظروا إلى الأسطورة البديعة صياغة فنية على أنها النموذج الأفضل للأساطير، وأن يستخفوا بما عدا ذلك باعتباره بربرية ليس غير. لذلك فإنهم لا ينظرون بعين العطف إلى الباحثين الذين يتقنون عن الأصول اللأدبية الأسطورة والذين يطلعون علينا بأن (بينولوبي) كانت أصلاً بطة ذات خطوط حمراء. وبدلاً من ذلك ينظرون إلى الأسطورة كما ينظرون إلى الأعمال الأدبية باعتبارها من نتاج القريحة، مجهولة الملكية، وجماعية، ولا يقلل من ذلك كونها خيالية. «أعظم عمل تخيلي: الأسطورة الإغريقية» هكذا تقول ماثورة المتضلع بالقصة (والاس ستيفنس). والمدافعون عن وجهة النظر هذه يرون أن الاستعارة، بنائياً، هي الميدان المشترك بين الأسطورة والأدب، على الرغم من أنها قد يختلفان من حيث التكوين. فهل الاستعارة أسطورة مكثفة، أم أن الأسطورة استعارة موسعة؟ كان (فيكو) يرى أن «كل استعارة... حكاية موجزة»، وهذا يتفق مع رأي (امرسون) عن اللغة باعتبارها «شعراً متحجراً» (الشاعر «١٨٤٤»)، إذ أن كل كلمة منها تخفي «قصيدة متجمدة» حسب رأي (ماكس فولر) («سيرة الكلمات» لندن ١٨٨٨، ص ١٠). وآخرون، مثل (أوتو رانك) في «الفن والفنان» (نيويورك ١٩٣٢، ص ٢٠٧ - ٢٣١)، يرون أن الأساطير ناتجة عن استعارات أخذت



حرفياً - « المجازات تحمل من الاستعارات » - كما يقول ( رانسون ) [ انظر أعلاه ص ٣٥ ] ، ثم هناك غيرهم ، مثل ( نورثروب فراي ) ، ممن يأخذون من ارسطو تعريفهم للأسطورة باعتبارها عقدة ، ويمضون الى اقتراض ان « الأسطورة عنصر بنائي في الأدب ، لأن الأدب ككل ، أسطورة منحولة » . إلا أن أيا منهم لم يسأل عن الصلة الجوهرية بين الأسطورة والأدب ، على الرغم من أن قليلاً منهم يقبل دون تحفظ هذه الفروع غير الشرعية التي قد يصادفها المرء احياناً ، والتي توصل الى تسلسل « الانتحالات » التي بها تصبح الأسطورة أدباً بمعونة أشكال وسيطة ، كالخرافة ، والحكاية ، والفنون الشعبية ، والأغاني القصصية ، وغيرها .

وفيما يبحث ( الشكليون ) عن أصول الأسطورة في الاستعارة ، يحاول الانفعاليون ( الذين يرون أن الطريقة التي يفعل بها الناس بشيء ما هي السبيل الأكيد لمعرفة طبيعة ذاك الشيء ) أن يمدوا جسراً فوق الهوة التي تفصل بين الأسطورة والأدب بالقول بأن كليهما متشابهان في امتلاكهما قوى آسرة . هنا نواجه عادة مقدراً كبيراً من الشعوذة في العبارة الضبعية ( السلطة الادبية ) Mana التي أوردها ( ر. ه. كودرينكتن ) في كتابه « الميلانيزيون » ( اكسفورد ١٨٩١ ) ، والتي يبدو انها تعني الاعتقاد بوجود قوة تأثير عليا في الشيء أو في الشخص الذي

يملكها . يقول ( تشيز ) أن « الأسطورة أدب يلون الطبيعي بفعالية ما هو خارق للطبيعي » . ويجد ( هولواي ) في ( المانا ) « فكرة تخيلية كمصدر للسلطة ( فكرة تؤيدها . . . نتائج العمل » ) . إن تعبير ( المانا ) الذي يرد في النقد الأسطوري تعبير تبجيلي يسبغ على كتب مختارة كمؤشر للذين يكرسون أنفسهم ( للأسرار العظمى ) ويرتعدون معرفة وهم يقرأون .

أما الذين يؤكدون اختلاف الأسطورة عن الأدب ، فإنما يسيرون وفق خصائص ( الشكل - و - المحتوى ) . يقول ( هربرت ريد ) : « تختلف الأسطورة عن الشعر بما يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن ايصاله بالرموز اللفظية لأية لغة . . . إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته » . فإذا أمكن عرض الأسطورة ذاتها في لوحة بالجودة نفسها التي تعرضها قصيدة ، فسيكون ثمة ما يحملنا على تصديق ( سي . س . لويس ) في مقولته بأن الأساطير جميعاً « خارج نطاق الأدب » وأن « قيمة الأسطورة ليست حتماً قيمة أدبية ، كما أن تسمينها ليس تجربة أدبية حتماً » . إن الحوادث التي تسجلها الأسطورة أهم ، عند ( لويس ) ، من الأشكال التي صيغت بها ، وهذا ما ينتظر أن يقوله مسيحي دفاعاً عن قصص الانجيل . وفيما نرى أن الانثروبولوجي ، مثل ( ليفي - شتراوس ) ، سرعان ما يعترف بأن « الأسطورة

تتألف من رواياتها المختلفة » ، نجد نقاد الأدب أصعب إرضاءً ، فلا يرتضون اعتبار « فاوست » ( ١٨٣٢ ) لغوته رواية أخرى لقصة ( مارلو ) « قصة الدكتور فاوستر المأساوية » ( ١٥٨٨ ) . الأسطورة عملية ذات نهاية مفتوحة ، والنتاج الأدبي مغلق النهاية . ليس ثمة ما يحول دون أي امرئ والمساهمة بشيء من الاضافة على الأسطورة ، لكنه لا بد ان يحترم المقام الأصيل للقصيدة او المسرحية . إن الاخفاق في رؤية هذه النقطة ( أو رفضها ) يؤدي الى نزاع كالذي حصل في الستينات من هذا القرن ، عندما اتبع ( زفيريلي ) إيجاء ( كت ) فتناول مسرحيات شكسبير باعتبارها أساطير وليست نصوصاً ، مزيجاً شكسبير الباحثين ليفسح مكاناً لشكسبير يعاصرنا .

لم يثبت لحد الآن إن كان الأدب أسطورة أم لا ، ولا كان أحد قادراً على أن يحل الخلاف حقاً بين مقولة ( مارك شورر ) : « الأسطورة اساس لا غنى للشعر عنه » ومقولة « ريتشارد تشيز » : « الشعر اساس لا غنى للأسطورة عنه » . وعندما يتراجع ناقد له مثل مكانة ( تشيز ) عن الرأي الذي دافع عنه اصلاً دفاعاً استغرق دفتي كتاب ، فقد نجدنا وقد انجرفنا نحو الموقف التصالحي الذي اتخذته ( مالىنوسكي ) عندما كتب يقول أن « في الأسطورة جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية » ، فهو يرى رأي ( فيكيري ) بأن الأسطورة « هي

الرحم الذي منه يخرج الأدب ، تاريخياً وسايكولوجياً .

إن الأدب ، في عملية تجريده من الأسطورة ؛ سوف يستمر بعض الوقت ضمن الزخم الذي رمكه الأسطوريون السابقون ، بحيث إن ما قدره الأسلاف الأقربون على ظاهرة سوف يتيح فرصاً غنية للمحاكاة التهكمية أو التقليد الساخر والفكاهة المضحكة . لقد خرج ( أوفيد ) من ( مطهر ) القرون المتوسطة بصفة ( أوفيد الاخلاقي ) ، ليدخل في ( حركة التنوير ) بإسم ( أوفيد المضحك ) ، وهو عنوان كتاب وضعه ( ل. ريشر ) ( باريس ١٦٦٢ ) ، وهو واحد من عدد من الأعمال المماثلة أوحى بها كتاب وضعه ( بول سكارون ) بعنوان « ترجيل الفكاهة » ( باريس ١٦٤٨ ) . وهذا هو الوجه الأول للابتعاد عن الأسطورة ، ذلك الوجه الذي يؤيد الملحمة الساخرة في الروائع الأدبية ، مثل « إغتصاب صلبة الشعر » ( ١٧١٤ ) لبوب ، والذي يعتمد ( على الرغم مما فيه من عداوة للأساطير ولصانعيها ) أشد الاعتماد على افتراض وجود جمهور قارئ حسن الاطلاع على الأساطير الكلاسيكية . يقول ( بوش ) : « إنه لفي عصر من الأيمان فحسب يمكن الاستمتاع بوليمة للحمقى » وعند بلوغ الوجه الثاني ( وهو ما نحن فيه ) ، تفقد ( المحاكاة التهكمية ) معانيها عند جيل لم يعد على صلة بما يحاكى محاكاة تهكمية ، فكان لا بد من الكتب المساعدة لشرح

معالم الملاحم لقراء يتحسون عموماً جمال الملحمة الساخرة . ما أبعد تلك القصة التي يسردها ( كوليريج ) في بداية « السيرة الأدبية » ( ١٨١٧ ) عن خبرة مدارسنا اليوم ! إنه يقص علينا كيف أن مدير مدرسته كان يحرم على التلاميذ الاستشهاد بأي من ( بيكاسوس ) او ( بارتاسوس ) أو ( هيوكرين ) في تمارين الانشاء ، وكان كلما صادفته عبارة ( ينبوع الالهام ) يعمد الى تصحيحها الى عبارة ( مضخة الدير ) . إنه لنادر حقاً ذلك الأديب القادر على استثارة اللحظة الحرجة بين الايمان والكفر عندما يعرب الشك عن نفسه بتلك البراعة التي أعرب بها عن نفسه على لسان ( اندرو مارفيل ) في مزجه نموذجين من التحولات المشهورة ببلاغة أسطورية :

ما اصطاد إبولو دافني إلا  
لكي تزرع أشجار الفار  
وما طارد ( بان ) سيرنكس  
لأنها حورية ، بل لأنها قصب .

معظم الأساطيريين يستخدمون مطرقة ثقيلة ببراعة ، يقولون : ما أسخف الزعم بأن قصة ( هير وولياندر ) مأساة حب رومانية : « تقدم لياندر ليغتسل في هيليسبونت ، فأصابه تشنج العضلات ، فغرق » ( « كما تحب » ٥ : ١ : ١٠٣ وما بعدها ) . يوهيميروس هو المساعد في كشف الزيف : ان القصة

الفاضحة عن ( باسيفائي ) والثور لا تعني سوى .

إن باسيفائي جذت تربية الماشية  
ليصبح الكريتيون دمويين في المعركة  
( « دون جوان » ٢ : ١٥٥ )

وإذ يجري كل هذا بعبكة ثانوية هازلة ، ان صح القول ،  
على الدراما العظيمة في عملية تجريدها من الأسطورة ، تؤخذ  
العقدة الرئيسة مع عملية جعل الأسطورة عقلانية بحيث أن  
( البانشيون ) القديم يحال إلى ضرب من أبجدية تجريدية  
مجمدة ، كل آلة فيه إستحال إلى خصيصة منفردة - فكرة فلسفية  
متميزة وواضحة - ومن ثم يجمد تجميداً أبدياً في إشارة رمزية .  
وبيزوغ حركة التنوير تأتي نهاية الآلهة والآلهات ، بالخط من  
قدرها بالمحاكاة الساخرة ، أو بتحنيطها بإضفاء الصفات  
البشرية عليها . وإنه مصير الأسطورة كله الذي تحجر في تلك  
القوالب التي كانت يوماً مصدراً للصحافة النصف مثقفة ، فيما  
كانت البدائل غير المرغوب فيها مخاطر متوعدة ، وكانت مقتلاً في  
جسم ( اكيليز ) .

أو هكذا بدا الأمر . وإنه لمن حسن الحظ أن يكون لدى  
الأدباء من الشجاعة ما يمكنهم من مقاومة كل أشكال الحتمية ،  
ومن تكرار اظهار القلق على مستقبل الأسطورة ، في عصر أسيء  
فيه وضع أسس التمحيص العقلي المكين . قد يمكن اضعاف

الأسطورة ، ولكن يصعب خنق انفاسها بالكفر بها ، وذلك لأن الأسطورة الناجحة هي تلك التي تحث الناس على ابتداع أسباب أجد وأشهر للايمان بها ، بعد ان لا تعود الأسباب السابقة صالحة للدفاع عنها . يمكننا ان نرى بعضاً من هذه العملية عند ( تشوسر ) الذي لم يشنه شيء عن اعادة كتابة « تسيد » لبوكاشيو بعنوان « حكاية الفارس » ، لسبب بسيط هو أنه لم يكن بمقدوره ان يؤمن بسلطة الآلهة الوثنية التي اشتهرت بها ، فاستعاض عن ذلك بجعل الآلهة ( رموزاً فلكية ) لمصلحة القارئ الذي كان أسهل عليه أن يتقبل نظرية تأثير الكواكب من تقبل وجود تلك الآلهة التي سميت الكواكب بأسمائها .

إننا نكتشف قيمة جديدة في المنبذات الأسطورية بتغيير نظرتنا اليها ، تلك النظرة التي تتيحها لنا أسطورة جديدة . لا حاجة بنا للغوص في قراءة الأدب المعاصر لكي ندرك ان الكثير من الأساطير التي نصادفها فيه تدين بوجودها الى المنظورات المستقبلية التي فتحتها أمامها علم النفس الفرويدي .

في النقاش الجاري بشأن تجريد الانجيل من الأساطير نواجه منظوراً جديداً على متاهة حركة التنوير التي تظهر في الأدب . ان الاختلافات الرئيسة بين ( رودولف بولتمان ) و ( كارل جسرز ) تتعلق بحقيقة أن ( بولتمان ) يتخذ وجهة نظر زخرفية عن الأسطورة ، فيما يؤثر ( جسرز ) وجهة نظر تجسدية . إنني

أدعو ( بولتمان ) بالزخرفي ، لأنه يعتقد بأننا اذا جردنا ( العهد الجديد ) من الاضافات الأسطورية ، فإننا نستطيع عندئذ رؤية ( الكريكما ) هاربة تعلن عن الحقيقة الالهية . ( جسرز ) يتخذ ، من جهة اخرى ، وجهة النظر الوردز ورثية القائلة ان التعبير اللفظي ليس مجرد ( رداء ) ترتديه ( فكرة ) سابقة في الوجود ، وإنما هو تجسيد للفكرة ، وبذلك لا يمكن فصل الأسطورة عن ( الكريكما ) دون أن نفقدهما كليهما في المحاولة . إذا كان بالامكان تحويل مجادلات ( بولتمان - جسرز ) بهذا الشكل وفق مصطلح النقد الأدبي ، فإن ذلك خليف بإلقاء الضوء على ما حدث في الأدب الأوغسطيني ، ولا شك ان ( سانفورد بوديك ) قد لاحظ كيف أنه في « ابشالوم وأكتوفل » ( ١٦٨١ ) لدرایدن ، وفي ( تفاهة الرغبات البشرية » ( ١٧٤٩ ) لجونسون ، كان تجريد ( الكريكما ) من الأسطورة بشيراً بحلول اخرى جديدة . إن ما يتعلمه الناقد الأدبي من ( بولتمان وجسرز ) هو أهمية عزل ذلك النوع من اظهار الزيف الذي يطلق عليه اسم ( التجريد من الأسطورة ) عن ذلك الذي يدعوه ( بولتمان ) بإسم ( اللاأسطوري ) الذي ليس مهلكاً مثلما هو ( اللاابتداع ) . انه محاولة لافتداء ما يستحق ، الكريكما ، من التلبس بقشرة ميتة تخفي وضوحه . ومهما يكن ما يبذله انعقاد من سعي لتجريد الأدب من الأسطورة ، فإن من المستبعد ان يستطيع الأدباء تحمل شيء أشد جذرية من اللااسطوري .



## أساطير باقيات وأحياء أخريات

عندما كان ( لي هنت ) يؤلف كتابه « القصة والواقعي » ( ١٨٢٤ ) ، لاحظ بشيء من الغرابة أن أبناء جيله مغرمون « باستعمال جديد وأكثر بدائية للأسطورة الوثنية التي طالما أساء استعمالها ( الكلوون والفينوسون ) الفرنسيون » . وعندما أسرف العالم في تأييد وردز ورث ، كان هو يرى كم كان خيراً له لو أنه اعتبر « وثنياً أرضع بعقيدة بالية » حتى وإن كان ذلك لمجرد أن يخطف لمحة من « بروتيوس اذ يطلع من البحر/ أو يسمع ترتييون العجوز ينفخ بوقه المكلل بالزهر ( « سوناتات متنوعة » ٣٣ [ ١٨٠٧ ] ) . إن العقلية التي استطاعت أن تفك حياكة قوس قزح موشورياً ، أو أن ترفرف بأجنحة ملك ، قد اربكت حتماً أجنحة الشعر غير المنظورة . لقد اعرب ( جون كيتس ) عن مخاوفه في مقدمة « انديمون » ( ١٨١٨ ) مما كان يحس به « عن يوم متأخر يضاهاى أسطورة الاغريق الجميلة » . ( وردز ورث ) الذي كان ينبغي أن يكون أعرف ، اجتزأ من « انديمون » القسم المعنسون « أغنية الى بان » ( ١ : ٢٣٢ - ٣٠٦ ) ، باعتبارها « قطعة جميلة من الوثنية » ، إلا أن كون أشياء كهذه تستوجب التوبيخ نظرياً ، أصبح أمراً فأت أوانه وخارجاً عن الموضوع . « الوثنية فاتنة لكونها ميتة » ، هكذا قال ( فرانسيس تومبسون ) في ١٨٨٨ ، و « ان تقرأ كيتس يعني ان يزداد حبك

للوثنية ، ولكنها وثنية كيتس ، فوثنية الوثنيين لم تكن شعرية «  
( « الأعمال » لندن ١٩١٣ ، مج ٢٣ ، ص ٣٩ ) ، والوثنية  
الرومانسية الجديدة مسألة جمالية أكثر من كونها لاهوتية ، على  
الرغم من انها تستند على الاعتقاد بأن المسيحية أساساً تجسد  
بالحياة وضد الفن . يقوم ( سوينبرن ) الموقف في « أغنية الى  
بروسر بينا » ( ١٨٦٦ ) ، مردداً صدى كلمات الرسول  
( جوليانا ) الأخيرة المشكوك في نسبتها اليه :

لقد انتصرت، أيها الجليلي الشاحب ، إن العالم  
غدا مغبراً بأنفاسك ،

لقد شربنا أشياء ( ليثية ) ، وامتلائنا  
من كمال الموت .

إن خصوم الجليلي الشاحب لم يكونوا ملحدين قدر الحاد  
الذين فسروا الصراع بين الوثنية والمسيحية ، أساساً ، كصراع  
بين الفن والأخلاق .

يجلو ( تيوفيل كوتيه ) هذا في قصيدته « الخطابون والقبور »  
( ١٨٥٢ ) التي تندب كون المسيحية تعارض « الآلهة التي  
يحترمها الفن دائماً » : فينا ، انه لمحزن ذلك اليوم الذي « تخضع  
فيه اوليمبوس لكالفاري / وجوبيتر للناصرى » ، ويأتي إنكار  
الذات ليتخذ مكانة ارفع من الحيوية الحسية . ان ( دالبير ) بطل  
رواية ( كوتيه ) « الأنسة دي موبان » ( ١٨٣٥ ) ، ( وفي انجيل

سوينبرن ايضاً ) ، يعرب عن الكثير من هذه العواطف الجمالية ،  
الوثنية التي أجهلها ( ازرا باوند ) بعدئذ في « هيو سيلوين  
موبرلي » ( ١٩٢٠ ) ، حيث تعد الاستعاضة عن الشبق الوثني  
وشراسته بتلطيفات التنسك المسيحي مسؤولة عن ضعف  
الأطلاع ، ومن ثم عن تدني الامكانيات الفنية .

كان ( فريدريك شيلر ) من أوائل المصرحين بهذا الحنين الى  
الأسطورة الضائعة التي ينبغي على الفنون أن تستردها إن اريد  
لها البقاء . وقصيدته « آلهة اليونان » التي نظمها في العشرينات  
من القرن الثامن عشر ، تعرب بقوة عن التعاطف مع الروح  
الوثنية ، بحيث انها ( اثار ) ( اليزابيت باريت براونينك )  
- وهذه كلمتها - للرد عليها بقصيدة متحمسة ، وإن تكن  
معتدلة ، بعنوان « بان الميت » ( ١٨٤٤ ) . يتوقع ( شيلر ) من  
( كوتيه ) أن يساوي بين الفن والجمال ، وبين الجمال والوثنية .  
إنه يرثي بريق الألوان الذي اختفى من عالم جرد من آلهته ،  
ويعرض الأدب كملجأ لتلك الآلهة التي أخذ العالم يعتبرها  
الآن زائدة عن الحاجة . ثمة نغمات من الأسى تتردد في قطعة من  
المسرحية الثانية « بيكولومينسي » من ثلاثية ( شيلر ) المسماة  
« والينشتاين » ( ١٧٩٩ ) ، تلك القطعة التي قدمها  
( كوليريج ) للقراء الانكليز شعراً في ١٨٠٠ ، والتي رآها  
( سكوت ) على درجة من الروعة حملته على دمجها في الفصل

الثالث من « السلوك الغريب » ( ١٨١٥ ) ، نابشاً اطلال قلعة  
( الكوان ) على ضوء القمر . يقول ( شيلر ) إن الآلهة الوثنية :

لم تعد تحيا في الايمان العقلي !  
ولكن القلب ما يزال يروم لغة ، وما تزال  
العزيزة القديمة تستقدم الأسماء القديمة . ( ٥ : ٢ )

وهذا ، بلغة أرضية ، يماثل القول بأن الآلهة تبقى ببقاء  
أسمائها ، وهكذا يتخلق بحث عن الأسطورة جديد :  
أين هم الآلهة الآن ؟ وما الذي كانوا يفعلونه طيلة هذا  
الزمن ؟ هذا الموضوع يتناوله ( هنريخ هايني ) تناولاً معجباً في  
« الآلهة في المنفى » ( ١٨٥٣ ) ، حيث يمزج السخرية بالحنين  
( فهو لم يكن غريباً على الشاعر التي يثيرها النفي ) . إنه يدعك  
خرافات القرون المتوسطة استجلاءً لما عسى يكون قد اصاب  
الآلهة الوثنية بعد ان فرقتهن المسيحية ، فيجد أن بعضاً منهم كان  
ذا حظ حسن ، مثل ( بلوتو ) الذي ظل مضطجعا في عالمه  
السفلي ، كذلك كان ( نبتون ) الذي بقي بعيداً عن رنين  
أجراس الكنائس وموسيقاها . غير ان آخرين ساء حظهم سوءاً  
يرثى له ، فقد اضطر ( ابولو ) الى العمل راعياً في النمسا ، فيما  
عاش ( جوبيتر ) وحيداً مع نسر الهرم في مكان ما من القطب  
الشمالى يتاجر بجلود الأرانب مع اهالي ( لبلند ) . اما ذوو  
المكر منهم فقد كان حظهم احسن ، مثل ( باكوس ) واثنين من

( سيليني ) لم يجدوا مشقة في الانخراط في سلك الرهبان الفرنسيين . اما أنجح هؤلاء ( دون أن يذكر هايني شيئاً عن تحول فينوس ) فهو ( ميركوري ) المعجب بنفسه ، فقد اشتغل بأعمال النقل في هولندا ، حيث قام ، بإشارة من بروكوبيوس [ المؤرخ البيزنطي ] ( تاريخ الحروب ، مج ٨ ، ٢ : ٤٨ ) ، بوضع خطة مربحة جداً لشحن أرواح الأموات الى الجزر البريطانية المحظوظة . وانطلقت الخدعة على ( والترياند ) فوصف ولادة جديدة لدايونيسوس في « دينيس اوساروا » ( ١٨٨٦ ) . وفي « ابولو في بيكاردي » ( ١٨٩٣ ) ، يظهر الآله في مزرعة كنسية في بيكاردي العصور المتوسطة . حيث يعرف بالاسم نفسه الذي يطلق على الملاك الموكل بجهنم التي لا قرار لها ، ( ابوليون ) ، ( سفر الرؤيا ، ٩ : ١١ ) . هنا يستند ( باتر ) الى السنة التي سنّها القديس ( جستين مارتير ) ( في « الدفاع الأول » ٥٤ ) ، القائلة ان جميع الآلهة الوثنيين كانوا شياطين هووا مع ابليس ، مما يدعو الى احتقار الاغريق لكونهم لم يجدوا غير « الشياطين يعبدونها كألهة » ( « الفردوس المفقود » ١ : ٣٧٣ ) .

ولكن لم تكن ثمة حاجة للافتراض أن أحدا لم ير الآلهة القديمة منذ القرون المتوسطة ، انما كانت المسألة البسيطة هي معرفة كيف وأين نجدها ، لئن زرت البحر الأبيض المتوسط ،

مع ( ازرا باوند ) مثلاً ، فلعلك ستري « آلهة تطوف في الجو  
اللازوردي » ( المقطوعة ٣ ) . بل لقد عثر في ١٩٥٨ على  
( اورفيوس ) سليماً ويشغل سائقاً للترام في ريودي جانيرو ،  
حيث قام ( مارسيل كامو ) بتصوير فلمه « اورفيوس الأسود »  
وثمة أقوال عن رؤية ( بان ) بتلك الكثرة المسرفة التي دفعت  
( سومرست موم ) الى الخط من شأنها في « خبز وخمر » ( لندن  
١٩٣٠ ) : « لقد رآه الشعراء في شفق الغروب يندس بين الناس  
في المحلات العامة بلندن ، وفي سوري ونيو انكلند قالت  
أديبات أنهن رأين حوريات من عصر صناعي ، يسلمن بتولتهن  
الغامضة لعناقه الخشن . إن الآلهة لن يكونوا ، روحياً ، كما كانوا  
من قبل أبداً » ( فص ١١ ) . وليس بإمكانهم أن يكونوا ، ففي  
روحية العصر هذه ، كان الوقت قد حان لاعادة النظر في قولة  
( بلوتارك ) عن موت ( بان ) ( « موراليا » ٤١٩ ) . واستطاع  
( بي هنت ) ان يتخيل اليوم الذي « سوف يسمع فيه صوت على  
امتداد الساحل ينادي : إن الآله العظيم ( بان ) ما يزال حياً ! »  
( رسالة الى هوك ، ٢٢ ك ٢ ، ١٨١٨ ) . إلا ان ( جيمز  
تومسون ) هو اول من حاكى عبارة ( بلوتارك ) محاكاة دقيقة في  
مقاله الجدلي « المسيح العظيم قد مات ! » ( ١٨٧٥ ) ، قبل فترة  
قصيرة من قيام المجنون في ( نيتشه ) بتقليب صفحات « العلم  
المرح » ( ١٨٨٢ ) منادياً بأن « الله قد مات ! » ( الفقرة  
١٢٥ )

أما الأحيائيون فسرعان ما يكتشفون ان الحنين وحده لا  
يكفي ، ويتناهم القلق بشأن مشاكل الكلمات المهجورة . تقول  
( اليزابيث باريت ) في كلام لها مع ( روبرت براونينك ) أن  
العصر الجديد يتطلب « أشكالاً جديدة وافكاراً جديدة » وانه لا  
معنى « للعودة الى القوالب الأثرية ، القوالب الكلاسيكية ، لان  
تسمياتها غير مناسبة بالمرّة » ( ٢٠ آذار ١٨٤٥ ) . ويؤيد  
( تيسون ) ذلك بقوله : « لا يكفي ان نعيد تسخين الخرافات  
القديمة » إذ هو يناقش « ديمتر وبرسيفوني » ( ١٨٨٩ ) مع ابنه  
إن على الأديب المحدث ان يعيد الاعتبار بشكل ما الى ( ديمتر )  
دون الاحتفاظ ، كما يقال ، بثلوله . أحد الطرق هو تعرية  
أشكال الأساطير الوثنية بأمل استعادة العقلية التي خلقتها أول  
مرة . وهذا ما يراه ( ويليام كارلوس ويليامز ) في « رحلة الى  
الوثنية » ( نيويورك ١٩٢٨ ) حيث يعتبر كلمة ( الوثنية ) اسم  
جمع يشمل أوربا التي وضعت الأساطير الوثنية . فبدلاً من ان  
تضجر الناس بمقال آخر عن ( اورفيوس ) ، تقوم بعرض موقف  
اورفيوسي - حورية بحر تغني ، مثلاً :

تنفث نسمة من العذوبة والانسجام

ما يحيل البحر الفظ أليفاً بأغنيتها

( « حلم منتصف ليلة صيف » ١ : ١٥٠ وما بعدها )

وفي ( العالم الجديد ) حيث لم يشاهد احد حوريات

البحر ، فان ( والاس ستيفنس ) قادر على اقتناص لحظة  
ورفيوسية في فلوريدا ، عندما تعرض فتاة مغنية فكرة عن  
النظام في ( كي ويست ) : « إبدأوا بالشمس » تقول ( برنيس  
سلوت ) مرعدة صدى ( د. هـ. لورنس ) ، لا فلعلنا عندئذ  
نكون في حل من شعر المرايا » ( « إبدأوا بالشمس » لندن  
١٩٦٠ ، ص ٢٣٨ ) .

### أسطوريات جديدة

( فريدريك شليكل ) قلق من هذا التناقض في نظم شعر  
حديث متكسر ، فهو لذلك يطالب في « كلام على الأسطورة »  
( ١٨٠٠ ) بخلق اسطورة جديدة توحد الأدب الحديث بمثل ما  
كانت الأسطورة الكلاسيكية توحد أدب القدامى . أما من أين  
يجب ان تنبع هذه الأسطورة الجديدة فلم يتضح في كلامه ، فهو  
من ناحية يتوقع لها الظهور من أعماق أغوار الروح ، ومن ناحية  
أخرى يرى إعادة إحيائها من الأساطير الهندية الأجنبية وغير  
المعروفة : « في الشرق يجب ان نفتش عن أكثر أشكال  
الرومانسية سمواً » . وككل التنبؤات المهمة ، صدقت نبوءة  
( شليكل ) بصرف النظر عما حدث ، اذ ليس من الانصاف له ان  
تتحقق بكلا الوجهين . فأعماق أعماق الروح سرعان ما سبر  
اغوار علم نفس الأعماق لفرويد ، الذي استنتج ان « نظرية



الفرائز . . . هي أسطورتنا » ( مج ٢٢ ، ص ٩٥ ) . وفي كتاب ( ويلسن ) عن العناصر الهندية في الرومانسية الألمانية وصف لتأثر الحروف الألمانية الاستثنائي بالطبعة الألمانية لجورج فوستر ( ١٧٩١ ) المتأثرة بترجمة ( ويليام جونز ) الانكليزية ( ١٧٨٩ ) لكتاب « ساكرنتالا » بقلم ( كالداس ) .

أفهل كان من اللازم الأبعاد في الميدان الى هذا المدى ؟ قد يكون الجواب بالنفي . فالأوروبيون الشماليون ، الذين حلوا أساطير أوربا الجنوبية ، سرعان ما تحولوا الى الأساطير المحلية ، وبخاصة عندما قام ( بول هنري ماليت ) بوضع أساطير ( ايداس ) الدانماركية في متناول الأيدي في المجلد الثاني من كتابه « مدخل الى تاريخ الدانمارك » ( كوبنهاغن ١٧٧٠ ) ، والذي ترجمه ( توماس برسي ) بعنوان « آثاريات شمالية » ( لندن ١٧٧٠ ) . كان كتاباً نفسياً لمن يرغب في ابتداء أدب قومي خال من سيطرة الاغريق الخيالية ، ولكنه لسوء الحظ ، استهين به في نظر الكلاسيكيين الجدد ، بعد أن وصفه ( ادوارد ويليامز ) بأنه « لاهوتيات دموية وعلى قدر كبير من البربرية » ( « قصائد واغان وخصوصيات » لندن ١٧٩٤ ) ، ( المقدمة ) . وبعد حوالي ثمانين سنة اضطر ( ويليام موريس ) الى اخفات صوت « قصة سيكارد الفولسنكي » ( ١٨٧٦ ) في مواجهة عصر كان يرى حتى الأسطورة الاغريقية على درجة من عدم اللياقة ، بحيث انه

شامل على الكتب المهدبة ، مثل كتاب ( تشارلز كينكزلى )  
« الأبطال » ( كمبريدج ١٨٥٥ ) - المخصص للأطفال - وكتاب  
( توماس بولفينج ) « عصر الحكاية » ( بوسطن ١٨٥٥ ) . لقد  
كان أيسر في أواخر القرن الثامن عشر أن يتأثر الناس وأن  
يتعاطفوا مع شيء زيف بلباقة كزيف الشعر الأوسيانى الذي زعم  
انه مترجم من « الغالية » عن ( هومر الشمال ) ، ولكنه ( جيمز  
ماكفوس ) الذي فند كل ذلك تفنيداً بارعاً في سلسلة من الكتب  
بدأها بكتابه « بعض من الشعر القديم جمع في أعالي اسكتلنده »  
( ادنبره ١٧٦٠ ) . ويكشف كتاب ( سنيدر ) على احياء السلتية  
( ١٩٢٣ ) إن القليل ممن تحولوا عن الـ ( Dryads ) آلهات  
الأشجار [ الى الـ ( Druids ) كهنة السلتيين ] كانوا يميزون  
الفرق بين الأساطير السلتية والاسكندنافية ، الأمر الذي ادى الى  
المجازفة بتسليم ( الدرود ) الوهميين الى ( فاهالا ) عند الموت .  
ومهما يكن من أمر فإن مساهمة الأسطورة الجديدة في الشعر  
كانت ضئيلة ، ما عدا الأسماء الجديدة ، كأن يوضع أسماء  
( فليتليمون ) على ( الرأس المغطى بالسحاب ) الذي كان في  
السابق يزين اوليمبوس او برناسوس . وحتى ( توماس كراي )  
الذي أبقى الموضوع السلتى في « المنشد » ( ١٧٥٤ - ١٧٥٧ )  
بعيداً عن الموضوع الدائىركى في « نزول اودين » ( ١٧٦١ ) ،  
راح يوازن اختلافاتهما بالكتابة عنهما بالأسلوب الكلاسيكى  
الجديد نفسه الذي استعمله في كل قصائده . إن مراميه الخاصة

في مقطوعات من هذا القبيل تنكشف في ثنائيه الأخسرق على ( ويليام ميسن ) ناسباً اليه ابتداء « أسطورة جديدة تختص بخرافة الكهنة السلتيين وليست مستعارة من الاغريق » الرسالة ٢٣٩ في حزيران ١٧٥٧ ) . ويضاف الى الصعوبات الفنية في ايجاد طرق للكتابة حول الأساطير المكتشفة حديثاً تلك الصعوبة التي تنشأ من عدم الأيمان بها . يظهر من قصيدة ( ويليام كولن ) الغربية « أغنية للخرافات الشائعة في أعالي اسكتلنده » ( كتبت في ١٧٤٩ ) انه لم يكن مستغرباً ان يشغل شخص مثل ( جون هوم ) نفسه بـ « المضامين الباطلة » ، لأن ابناء جلدته ما يزالون يؤمنون بها ، غير ان المثقف الانكليزي لا يمكن ان يجد مسوغاً يحمله على إدامة الهراء الخرافي .

في غضون ذلك كانت الأسس النظرية توضع لاقامة الأسطورة الدرويدية باعتبارها الأصل ، ومن ثم باعتبارها الأسطورة الأصلية للجزر البريطانية ، والمصدر الأول حتى للأسطورة الاغريقية - وبهذا يقوى رأي ( ميلتن ) القائل « أن مدرسة فيثاغورس والحكمة الفارسية تأخذ بداياتها من الفلسفة القديمة في الجزيرة » ( « المحكمة العليا » ١٦٤٤ ) . إن موضوع كتاب ( ويليام ستوكلي ) « ستون هنج » ( لندن ١٧٤٠ ) يفيد بأن الكهنة الدرويد جاءوا الى بريطانيا « أثناء حياة البطريك

ابراهام ، او بعيد ذلك بقليل » ( ص ٢ ) ، جالبين معهم  
« حقائق صلبة ومعرفة جوهرية » تلك التي ندب « وردز  
ورث » تدهورها في المقطوعة الثالثة من « سوناتات كنسية »  
( ١٨٢٢ ) . ويعيد ( هنكر فورد ) تنظيم المآثورات الدرويدية  
الجديدة قائلاً إن المنشدين الويلزيين والارلنديين من العصور  
المتوسطة قد انحدروا من طبقة الشعراء المنشدين من الكهنة  
الدرويد . فإذا كنا ما نزال نلقي بالألأ الى مثل هذا الهراء ، فما  
ذلك إلا لأن ( ويليام بليك ) كان معتقداً به . لقد قرأ ( بليك )  
ما كتب عن السلتيين ، مثل كتابات ( ستوكلي ) على ضوء ما قاله  
( جاكوب بريانت ) الذي يؤيد في كتابه « ترتيب جديد . . .  
للأسطورة القديمة » ( لندن ١٧٧٤ - ١٧٧٦ ) وجهة النظر  
الكنسية القديمة عن أن الاغريق لم يتدعوا أساطيرهم ، وإنما  
هي من أصل بابلي . وعندما اثبت ( ادوارد ديفيس ) أن  
الدرويد كانوا في بريطانيا حتى قبل الطوفان ، أصبح بالامكان  
القول بثقة بأن التاريخ القديم قد جرى في بريطانيا التي غدت ،  
في الواقع ، موطن الحكمة القديمة كلها ، وهكذا اتيح ( لبليك )  
أن يوعد في « ميلتن » ( ١٨٠٤ - ١٨٠٨ ) ضد « سرقة كتابات  
هومر وأوفيد وأفلاطون وسيسيرو وتحريفها » وان يبعث تلك  
الأيام السالفة حيث كان ( حَمَل الله المقدس ) يرعى في مراعي  
بريطانيا المعشبة .

( بليك ) أديب مؤثر من حيث إعماده على الباحثين الذين

يطلق عليهم إسم ( الأسطوريين التيامليين ) السذي كان لدراساتهم في الأدب المقارن ذلك التأثير في إعادة وصف البانشيون الأغريقي بالبربرية . ثمة أدباء آخرون لا يدينون إلا بالقليل من التفاصيل العابرة للمنظرين المعاصرين ، مثل ( كيتس ) في « هابريون » حيث يجعل آلهة الشمس ( تيتانا ) ابنة ( كاف ) ، او مثل ( شيلي ) في « ادونائيس » حيث يدمج ( ادونيس ) الاغريقي مع ( ادوناي ) الآلهة العبرية . إن ما كشف عنه هنا يمثل الحذر الانكليزي المتميز في التوفيق بين الجديد والقديم بهدوء . ومثلما مزج ادباء من اوائل القرون المتوسطة الحوريات الكلاسيكية مع الجنيات السلتيه دون ان يشعروا بضرورة إيراد إيضاح حول ذلك ، كذلك لم يجد ( بايرن ) الشاب ما يمنعه من الاعتراف في « الجزيرة » ( ١٢ : ٢ ) بأنه قد

مزج الذكريات السلتيه مع جبل فريجيا  
ومنازل الشمال مع ينبوع كاستالي إلراتق .

وعلى الرغم من اغراءات معابد الآلهة المحلية ، فإن الأدباء الانكليز عموماً ظلوا على إخلاصهم للأسطورة الكلاسيكية على الرغم من البلى الشديد الذي أخذ يصيبها .

إذا لم ترضك أبة مجموعة من الأساطير المتوفرة ، فإن لك

دائماً ان تبتدع منها ما تشاء ، متشجعاً بما يقوله ( لوس ) في « القدس » ( ١٨٠٤ - ١٨٢٠ ) بقلم ( بليك ) : « لا بد لي ان أخلق نظاماً ، أو أكون عبداً لما وضعه رجل آخر » ( ١ : ١٠ ) . وقد تكون النتيجة ملخصاً انتخابياً مثل الذي وضعه ( و . ب . بيتس ) في « رؤيا » ( لندن ١٩٣٧ ) ، أو ( روبرت كريفز ) في « الآلهة البيضاء » ( لندن ١٩٦١ ) ، أو أسطورة الخلق الأقل توشية في « الاستهلال » ( ١٨٠٥ ) التي تعتبر طريقة وردز ورث الشخصية في بحث تكوين العالم . إن الانفصال الكامل عن الأساطير ، التي توصف بأنها منقرضة ، صعب المنال ، حسبما يتضح من الأدلة المتراكمة في بحوث الأصول المكرسة لبليك وبيتس ، وأن النبضات الأسطورية الشعرية في قوة تخيلات أدباء مثل ( جيمز جويس ) أو ( توماس مان ) يمكن ان تصدها كراهة التخلي عن الأساطير التقليدية . إن أسطورية الشعر هي مستنبت الأسطورة ، ولكنها خطيرة على الذين يزرعونها . فأولاً ، إن عناء صنع أسطورة شليكلية من أعماق أعماق الروح عناء ضخم لأنك سوف تنتهي إلى أن يقوم ( كوتفريد بن ) بتزيين الجدران بجلدك نفسه ، فيما يقف نقاد التحليل النفسي يناقشون خيالك المأخوذ ، مستطيين رأي ( فرويد ) عن النبضات الأسطورية الشعرية التي تكشف عن نفسها هذه الأيام بهيئة عصاب . ثمة تراجع كبير ، كذلك في محاولة الانفراد في المسيرة ، يتضح لمن يقرأ « الحيوانات الأربعة »

لبليك ، أو « كانتوس » لارزا باوند ، وهو هكذا : إن الأسطورة التي تبتدعها تفقد ذلك الرنين الموجود في الأسطورة التي ترثها ، ثم هي لا بد ان تظل خاصة ، إلا عند بعض السعداء الذين تحملوا عناء صناعتها . وهذا هو ما يحدو بالذين يعتقدون بأن الأسطورة ( عرض جماعي ) حسب مفهوم ( دور كهيلم ) الى القول باستحالة قيام اي فرد بوضع اسطورة ، وان ( ما يبتدعه أدباء مثل ملفيل وكفكا ليس أسطورة على رأي ( هايمان ) ، وإنما هو تخيل فردي يمثل عملاً رمزياً يوازي الأسطورة من حيث أنها تعبير عن طقس عام . فليس ثمة أحد ، حتى ولا ملفيل . . . قادراً على خلق اسطورة » . أثارت هذه المشكلة ، أول ما أثارت ، في الكتاب الثالث من « العلم الجديد » ( ١٧٢٥ - ١٧٤٤ ) بقلم ( فيكو ) حيث اعتبر ( هومر ) عملاً من انتاج الشعب كله بدلاً من شاعر واحد ، وقد اعتبرت القصائد الغنائية فيما بعد مساهمة شاعرية عامة في المجتمع Des Volk dichtet . وأخيراً ، إن هذه التكهانات تؤدي الى الصوفية الجماعية التي اشارت اليها ( جين هاريسون ) بقولها إن « الأسطورة قطعة من حياة الروح ، تفكير الشعب الحلمى ، مثلما أن الحلم أسطورة الفرد » . ولكن لا شك أن الأسطورة ، مبدئياً ، أكثر ما تكون من عمل الفرد ، مثلما هي القصيدة الغنائية أو الملحمية : ثمة شخص ما لا بد من أن يوفر المادة الخام التي تهىء للأجبرين الاضافة والتحوير . يجد ( برا

سويل ) ان الابتداع الاسطوري موجود في كيفية معالجة  
( هومر ) لـ ( ثيتيس ) في الاليادة . إننا جميعاً قادرون على رؤية  
الشخصيات الأسطورية التي نعرف انها من ابتداع مؤلفين  
معينين ، مثل جاينكل وهايو ( ر. ل. ستيفنسن ) ،  
وفرانكشتاين ( ماري شيلي ) ، ودراكيولا ( برام ستوكر ) ،  
وريب فان وينكل ( واشنطن ارفينك ) . والغريب أننا لا  
نتذكرهم بمحتواهم الكتابي ، بل نراهم شخصيات تقليدية في  
نطاق الأشرطة الكوميدية وأفلام الرعب . وقبل مضي وقت  
طويل لن نعود نتذكر فرانكشتاين باعتباره ( بروميثيوس )  
عصري عند ( ماري شيلي ) ، ولكنه سوف يمتزج مع الوحش  
الذي خلقه . ولعلنا هنا نجد المثال الذي على منواله جرت عملية  
صياغة الأسطورة .



## الأسطورة والناقد

### علم الأغراض

Thematology هو ذلك الفرع من الدراسات الأدبية الذي يستهوي الذين يربون الى شيء اكثر طموحاً من الواجب المتواضع للأسطوري في جمع الأساطير وتحقيقتها بكل اشكالها المتنوعة . ان علم دراسة أغراض الأساطير فرع دراسي بين ايدي رجال الأدب المقارن ، ويؤلف جانباً من جوانب تاريخ الماهية Stoffgeschichte . يختار علماء الأغراض عادة تلك القصص التي لها ارتباط بواحد من اكثر الشخصوس شهرة في الأساطير الكلاسيكية ، ثم يدرسون ما يطرأ على تلك الشخصية اثناء قيام الادباء على اختلافهم بإعادة حكايته ، منذ القديم حتى الوقت الحاضر : من ذلك تخطر لنا دراسة ( تروسون ) النموزجية عن ( بروميشوس ) ( ١٩٦٤ ) ، او دراسة ( كالينسكي ) عن هرقل ( ١٩٧٢ ) ، او دراسة ( ستانفورد ) عن يوليسيز ( ١٩٥٤ ) . يتناول هؤلاء ، من حيث المبدأ غرضاً أسطورياً ، كما فعل ( ليفين ) في دراسته البديعة عن العهد الذهبي في عصر النهضة ( ١٩٧٠ ) - ويخضعونه

للمعالجة ذاتها . ان ما يميز بحوثاً من هذا القبيل عن طريقة المقارنة في القرن التاسع عشر كدراسة ( اي . س . هارتلند ) « اسطورة برسيوس » ( لندن ١٨٩٤ - ١٨٩٦ ) ، هو سعيها لمعالجة القصص عن الأبطال الاخرى كمجموعات تزامنية emic ، ولقاومة تبعضها الى أجزاء نظورية etic . بحيث ان كل مجموعة يمكن ان تتعلق بعائلة واسعة من المناظرات اللاوربية . بما في ذلك المصادر غير الادبية . كالنصوص الشعبية . واذا أمكن تجنب الوقوع في خطأ الافتراض بأن اية رواية لأسطورة بعيدة عن اقدم شكل مسجل لها ان هو إلا تحريف عن ( الأصل ) ، فإن الدراسة الادبية تريح الكثير من البحث فيما يدعوه ( مونز ) « دراسة الرموز التسلسلية » للأساطير المؤلفة تزامنياً . وفضلاً عن دعوة مؤرخي الادب لبحث ما يجعل اساطير معينة تغيب . ثم تعود للظهور بعد مغيب . فإن علماء الأغراض يتيحون لنا ان نرى بدقة ذلك الجانب من الأسطورة الذي برز اكثر في كتابات مؤلف بعينه . مما قد يثبت او يستثير بعض التعمق في اعماله . كما يحدث عندما تضع ( ميرفيل ) رواية منتخبة من روايات ( د . هـ . لورنس ) موضع المتن في اسطورة ( بان ) . ثم عتبة واحدة تعرض عند دراسة الأغراض ، وهي ان التزام الشمول غالباً ما يعني ان مساحة غير متناسبة من التمسحة يجب ان تخصص لادباء اصغر وأعمالهم ادنى . والعقبة الأخرى ، وهي لا تقل عن السابقة حتمية ، هي

ان جميع الدراسات المماثلة تلقن الدرس نفسه على نحو ما : جميع الأساطير تكاد تمر بالمراحل ذاتها لتعكس الاهتمامات المختلفة في العصور المختلفة ، الأمر الذي ينتج عنه ان تحليل التطور الزمني لأية واحدة من الأساطير الباقية يكون نموذجاً للآخرى .

## نقد الأسطورة

إن الاتجاه العام لدراسات علم الأغراض ينحو الى تأكيد براعة الكتابة بما يوحي بأن المؤلفين ينتقون بوعي تلك الأساطير التي يستكشفون اغوارها . هؤلاء العلماء ينظرون الى الأسطورة كموروث يهيء مادة لمواضيع يمكن الاشتغال بها ، مفترضين ان الأسطورة موجودة لكي يستعملها كل من يرغب في ذلك . انهم لا يتصورون ، بخلاف العديد من نقاد الأسطورة ، ان الادباء مأخوذون بشكل ما بالأسطورة التي يرددونها ( او يبتدعونها ) بفضل قابلية فريدة على التفكير ( الأسطوري ) في عصر اخذ ، منذ سقراط ، يبحث على التفكير المنطقي . إن الفرق الرئيسي بين هاتين النظرتين الى حضور الأسطورة في الأدب يذكره ( فيليب راف ) بكل وضوح في الرجوع عن طرق النقد الأسطوري الى روايات ( توماس مان ) : ان « يوسف واخوته » ليست رواية اسطورية بقدر ما هي « رواية على اغراض اسطورية » . إن ما يعينه الناس بالوعي الأسطوري يمكن تتبع اثره عادة حتى المجلد

الثاني من « فلسفة الأشكال الرمزية » ( ١٩٢٥ ) بقلم ( ارنست كاسير ) ، ذلك الكتاب الذي يزعم انه فلسفي ، ولكنه في الواقع ( وهذا يتضح في استشهاده بشيلينك ) مساهمة متكلفة ومتأخرة في التكهّنات الرومانسية عن القوى التعبيرية وحيوية اللغة الرائعة فيما يدعى بالحالة البدائية . يتناول ( كاسير ) الأسطورة باعتبارها « شكلاً رمزياً » أصلياً ، أي ، كواحدة من تلك الأشياء ، ( كاللغة نفسها ) ، التي نوسطها بين انفسنا والعالم الخارجي لكي ندركه : ان الأسطورة عنده ليست ( لغة ) استطرادية كثيفة التصوير ، وهي قريبة الشبه بلغة الأحلام عند ( فرويد ) ، وفي الوقت نفسه قد بطل استعمالها ، وان بقيت هارثة اقوى من اللغة الاستطرادية العقلية التي كتب بها ( كاسير ) كتابه . اذا كانت الأسطورة لغة التجربة البدائية ، فينبغي لنا ان نحمد للأدباء المحدثين ، الذين يسبرون ثنايا الوعي الأسطوري ويضعون ما يجدونه في اعمال روائية ، كونهم يجعلوننا بتماس حي مع منابع انسانيتنا ، اوهكذا تمضي القصة . ولكن أنى لكاسير وللمعجبين به ان يعرفوا كل هذا ؟ ان احداً لم يلتق انساناً قديماً ، فلا بد لعاداته العقلية ، اذن ، ان تظل ضمن الخدس والتخمين . ان علماء الأجناس البشرية يصرون على عدم اعتبار الرجل البدائي المعاصر بقية حية للانسان الأولي . أين اذن يكون ( الفكر الأسطوري ) ان لم يكن في نظرية ( لوشيان ليفي - برول ) عن ( العقلية

البدائية ) ؟ ولكتنا ، اذ لا وسيلة لدينا للكشف عن ان قابلية صنع الأسطورة في الاديب المحدث هي من ترسبات القديم ( او حتى البدائي منها ) ، فلا معنى في قولنا انها كذلك ، ما لم يصب المرء بالارتعاد لمجرد الزعم بأن نواة من البدائية موجودة في الانسان الحديث . ليس بالامكان اعتبار « فلسفة الأشكال الرمزية » دراسة موضوعية عن العقلية البدائية بأكثر من اعتبار رواية ( ويليام كولدينك ) « الوارثون » ( لندن ١٩٥٥ ) دراسة وثائقية درامية عن الحياة عند احدى قبائل النياندرتال التي يشبه افرادها الحيوانات في المظهر الخارجي ، ويفكرون بشكل تصويري ، وكلامهم جميل ، وهم بطبيعتهم صنف رابعة . كلا الكتابين المذكورين على قدر كبير من التخيل الذي يكشف بأشكال مختلفة ، ذلك الاعتقاد الرومانسي القائل ان الأسطورة مقصورة على العقلية البدائية .

من مميزات نقد الأسطورة انه يحاول الانتباه من الخصائص المحلية لكتاب بعينه الى احدى الأساطير التي تعتبر اقدر واعظم ، وهي ، بذلك ، افضل من الكتاب الذي يتكلم الناقد عليه . إن ما كان يمكن ان يكون رواية محضاً ( « رواية فقط » ) ينقلب فجأة الى أدب بإظهار المؤلف وقد تجاوز المؤلف واتصل بما هو خالد خلال صورة اولية ، او موقف اسطوري مألوف . والاستثناء المرموق هو ( سكوت فيتز وجيرالد ) الذي لم يستثر

فتنة ( عصر الجاز ) المجنونة في « كاتسبي العظيم » ( نيويورك ١٩٢٥ ) ، وانما اعداد صقل آدم الامريكي . ولكن ، مهما تكن معلوماتنا عن ( جاي كاتسبي ) ضئيلة ، فإنها لا ريب اكثر بكثير مما نعرفه عن آدم . وهذا يثير التساؤل عن مدى قيمة اسلوب التحليل الادبي الذي يسعى للوصول الى شيء اولى غامض ، وبذلك يحيد عن تلك الخصوصيات المفردة التي تجعل الرواية فريدة في بابها . يقول ( فيكيري ) أن : « واحداً من المبادئ الرئيسية في نقد الأسطورة هو ان الأشكال الفردية والعامية لصورة ما متماثلة » . اني لأتساءل كيف يمكن اقرار ذلك ونحن لا نملك وسيلة للتوصل الى الأشكال العامة إلا عن طريق الاشكال الفردية ؟ انما الهدف الأصدق لنقد الأسطورة هو وضع نظام لتحويل الجوهر الفرد الكوني الى اعادة توحيد ( المتعدد ) في ( الواحد ) . ان عنوان كتاب ( جوزيف كامبل ) « البطل ذو الألف وجه » ( ١٩٤٩ ) ، يكشف هذا المنحى : ليس ثمة ألف بطل ، بل بطل واحد يظهر بألف تنكر مختلف ، مثل ( ايزيس ميريونيا ) الذي يعرف باسماء متعددة . وإن ما له مغزى مهم مماثل هو ان الولوع بالصور الأولية قد ادى ببعضهم الى تشديد معالجاتهم التحويلية بوضعهم الأولي خلف الأولي ، وهو ما يدعوه ( كامبل ) « الأسطورة الواحدة » . اذا كانت النصوص الجويسية تحقق في توضيح القصد من ( الأسطورة الواحدة ) ، فإن كتاب ( كامبل ) يكشف عن ان الطراز الأسطوري الأساس

هو شعار من شعائر الانتقال الذي كان ( ارنولد فان جينيت )  
اول من وصفه في ١٩٠٩ بقوله : « ان طريق المغامرة الأسطورية  
المألوف للبطل هو تضخيم العرف السائد في شعائر الانتقال :  
الانفصال النفوذ - العودة ، والذي يمكن أن يطلق عليه إسم نواة  
الأسطورة الواحدة » ، ثم يصقل ذلك ثانية بقوله : « انفصال  
عن العالم ، ونفوذ الى مصدرٍ ما للقوة ، ثم عودة مفعمة بالحياة »  
( ١٩٤٩ ص ٣٠ ، ٣٥ ) . وعلى الرغم مما في ( الأسطورة  
الواحدة ) من إغراء ، فإنها لم تنجح من منافسة : فهذا  
( راكلان ) ( ١٩٣٦ ) يفضل ان تكون فكرة الأسطورة الواحدة  
مشتقة من طقوس ( اور ) للاحتفال بالآله المحتضر ، كما جاء  
وصفها في المجلد الرابع من « الفصن الذهبي » لفريزر : يرى  
( روهايم ) ان « نواة الأسطورة هو الموت وتمجيد الأب الأول »  
( « الصورة الامريكية » ٢ [١٩٤١] ص ٢٧٨ ) ، فيما يبدو ان  
الألياذة تفضل اسطورة الخلق .

من بين أنواع ( الأسطورة الواحدة ) الأكثر شياعاً بين نقاد  
الأدب هو ( الأسطورة المنشودة ) ، وعلى الأخص منذ ١٩٥١ ،  
عندما ميزها ( نورثروب فراي ) اول مرة على أنها الأسطورة  
المركزية في الادب ومصدر الأنواع الأدبية كلها . لقد كان اختيار  
الأسطورة المنشودة باعتبارها الأسطورة الواحدة اختياراً بارعاً ،  
لأنه كان على نقد الأسطورة الناشئة ان يشق طريقه ، فيما كان

( النقد الجديد ) مسيطراً ، ومن هذا النقد كان نصّان شهيران  
يتميان الى ( الأسطورة المنشودة ) من موسم ١٩٢٢ :  
« يوليسيز » لجويس ، و « الأرض الخراب » لاليوت ، وكان  
هذا الأخير يدعو صراحة الى المقارنة ( ان لم يكن يضيء الدرب  
للمقارنة ) ، اضافة الى دراسة ( جيسي ل . وستن ) عن  
( نشدان كأس المسيح ) في كتابه « من الطقوس الى القصة »  
( كمبريج ١٩٢٠ ) . إذا كان لا بد ان نقطم القراء عن  
الانشغال بالنقد الجديد بوساطة الخصائص الشكلية ( كالسخرية  
والتوتر والمفارقة ) لكشف محتوى الادب بالرجوع الى الصور  
الاولية ، فإن « يوليسيز » و « الأرض الخراب » كانا يصلحان ،  
كغيرهما ، نقطة للانطلاق : أو لم يمتدح ( اليوت ) بنفسه  
( جويس ) في ١٩٢٣ على ابتداعه « الأسلوب الأسطوري » او  
« التوازي المستمر بين المعاصرة والقدم » مما يتيح للاديب  
المحدث ان يعطي « هيئة وأهمية لمشهد العبث والفوضى الشامل  
الذي هو التاريخ المعاصر » ؟ منذ ذلك الحين وتقليد النقد  
الأسطوري يسفها بما يعرضه من ( الأساطير المنشودة ) التي لم  
يسبق أن ارتيب بها : « إن أي امرئ يقوم بالتفتيش عن أي  
شيء يصبح مشاركاً في البحث عن ( اسطورة منشودة ) » كما جاء  
في تذمر ( هوف ) وعليه فإنه لمئة منهم ان يعلنوا تأجيلهم  
البحث عن الضالة المنشودة والسير بوحدة اخرى من  
( الأسطورة الواحدة ) بعض الوقت .



على الرغم من ان من المفيد ان يذكرنا احد بين حين وآخر بأن  
للأدب محتوى مثلما ان له شكلاً . فليس من الموثوق به ان ما  
يعزز مكانة الأدب هو لون المحتوى الذي يجتذب نقاد  
الأسطورة . إن أسلوباً يجانس فيما بين الكتب لفهم التوحد  
العلوي للأشياء سرعان ما سيصبح مملاً بالمزاولة ، ويمحو عنصر  
المفاجأة من الأدب يقيم بمكانه ما هو ظاهر الابتذال . وبما أن  
( كورتيس ) قد استعمل كلمة ( طويو ) بمعناها الحرفي :  
أماكن عامة ، فهي أماكن عامة . كذلك أيضاً استعمال الدارج  
لكلمة ( النمط الأولي ) الذي ليس إلا تعبيراً لطيفاً عن كلمة  
( كليشة ) . إنه لحق أن يعترض ( ويمسات ) قائلاً ان « وصف  
قفزة هاملت التقليدية المسرحية في قبر ( أوفيليا ) . وكأنها مثال  
على الهبوط الكلاسيكي الى العالم السفلي ، ليس سوى تطبيق  
( كليشي ) للنمط الأول ، وإن يكن عبقرياً ، إلا انه كليشي ،  
على كل حال ، كليشة من كلايش صنّاع الأساطير » . ثم ان  
الصور الأولية ليست في الحقيقة ذات قيمة ويمكن ان تظهر في  
إعلان عن معجون أسنان مثلما تظهر في قصيدة ملحمية . وهذا  
هو ما يدعونا الى تقدير وجهة نظر ( فيدلر ) عن ان البصمة  
الموجودة على أي نمط أولي أهم بكثير من النمط نفسه ، وإن  
إدراك النص التاريخي الذي تظهر فيه الصور الأولية لا يقل  
ضرورة إذا كان علينا أن نتجنب تلك الأغلاط التي يعاقب عليها  
( مورمان ) ( ١٩٥٦ ) ، والتي يقع فيها اتباع ( يانك )

والمختصون بالطقوس في تفسيرهم كتاب «سير كاواي والفارس الأخضر». إن النقد الأسطوري كثير التساهل على إظهار مثالب دراسة المصادر الجارية وفق أسلوب قديم ، بالاضافة الى ضرر كونه غير قادر على الإشارة الى أي شيء ملموس كنص ادبي . فما عليك الا ان تقرأ ما كتب عن « السدب » بقلم ( ويليام فولكنر ) ، تلك القصة التي تحمل وجوه شبه كثيرة مع تلك التي ينظر اليها ، كما يقول (لبنبرك) ، على « انها ، تحت طبقاتها الأخرى ، أسطورة عن الطبيعة أساساً » . إلا ان كلمة ( أساساً ) هذه تشير الى شيء شبحي بالمقارنة مع ما يجري في عقولنا ونحن نقرأ قصة ( فولكنر ) . لعل اغلاطاً من هذا القبيل تنشأ عن اعطاء المركزية لعناصر مكانها على المحيط ، مما ينتج عنه ان رأياً ما قد يقرأ كتوكيد ، او ان فرقاً ضئيلاً قد يتبلور في شكل فكرة مهيمنة ، او ان جزءاً من الخلفية يتحرك الى المركز ، وعندها ينحرف كل ما هنالك من تناسب .

من الواضح انه ليس من اليسير ابتداع لغة نقدية قادرة على امتطاء صهوة الصورة والنمط الأولي ، وهذا هو السبب في ان نقاد الأسطورة قد ساهموا بغناء مساهمة ممتعة في فن الانحدار والهبوط . إن الحماس الكثيب في كتابات نقاد الأسطورة الكثيرة يمكن ان يهوي على غير انتظار ، كما هي الحال عندما يشرح ( بلوتنر ) بإخلاص وظيفي قائلاً : بينا لدى ( ريا ) ستة اطفال ،

ثلاثة اولاد وثلاث بنات ، نجد ان للسيدة ( رامساي ) ثمانية ،  
اربعة اولاد واربع بنات . وبصرف النظر عن هذه  
الانتكاسات ، فمما لا يكاد يعتوره الشك هو ان العديد من  
الناس بدون لغة النقد الأسطوري جذابة لكونها تمتلئ برنين  
كلمات مثيرة للزهة ، مثل ( قديم ) و ( هيمنة ) و ( خارق  
للطبيعة ) و ( رحم ) و ( النمط الأولي ) و ( بدئي ) - كلمات  
تعد بحملنا بعيداً عن القلوب الرومانسية وعقول النقد الجديد  
لدى قراء يشد وثاقهم الزمن ، لتضعنا في تماس مباشر مع الخالد  
واللامتناهي و ( الآخر الكامل ) . ان اقرب سابقة لنقد يجري  
وفق هذا الميزان الجليل هو جماليات الأسلوب ( السامي ) المركزة  
في تمييز الدهشة المرتعبة في حضرة اشياء ضخمة مبهمة . ان كيفية  
انحدار النقد الأسطوري السريع الى خدعة بلاغية لاجتذاب  
استحسان المهتدين الضمني ، يتجلى في مقال على « موبى  
ديك » ، أعيد طبعه في ضمن مجموعة ( فيكيري ) ، يتكلم فيه  
بطلاقة على « الطقوس الاحتفالية » عند ( اهاب ) ، و  
« والعصا المطلسة » ، ويشير الى « مشاهد صنع الأسطورة »  
يكون فيها رد فعل ( اهاب ) « خارقاً للطبيعة » ، وانه يصدر  
اوامره الى اتباعه بطريقة ( شامانية ) . واذا لم يكن في هذا اي  
ذكر لمؤلف القصة ( ملفيل ) ، فذلك يؤكد للقراء الباحثين عن  
الأحاسيس الأولية كون « موبى ديك » هو كتابهم المنشود دون  
ريب .

إن النقطة التي يصل اليها ( دوكلاس بوش ) بالاستدلال في تلاعبه اللفظي الهازيء حول النقد الأسطوري ، هي ان اللفظ اكثر ما يدور حول الكتب المختارة فحسب ، وهي حتما ليست تذور حول « العجب والتحيز » [ لجين اوستن ] . وفي الوقت الذي لا يكون فيه تحليل « بروميثيوس طليقاً » لشيلي وفق النمط الأول مستحيلاً ، فإن « حكايات كانتربري » لا تخضع لتحليل كذلك ، على الرغم من ان تلك الحكايات تسجيل لرحلة حج ، وبذلك يمكن اعتبارها بحثاً عن المنشود . يقول ( رايتز ) : يصعب القطع ان كان من باب المصادفة ان النقد الأسطوري ظاهرة امريكية ازدادت قوة بصيغ رمزيّتها او مجازيتها بينة في الادب الامريكي في القرن التاسع عشر . وفي وقت اقرب من ذلك ، بدت الرواية وكأنها قد صممت لذلك النوع من الفحص الذي تمر به اليوم ، من ذلك رواية ( ارنست همنغواي ) « الشيخ والبحر » ( نيويورك ١٩٥٢ ) ، فهو كتاب مصنوع ليختص بتحليله الطلبة - إذ أنه ليس كبيراً ، ويغص برموز زرع كل واحد منها بكل عناية ، مثل جمجمة انسان ما قبل التاريخ . فوجود كل هؤلاء الشارحين الراغبين المستعدين ، ترى كم من الأدباء يستطيعون الادعاء مع ( فلاديمير نوبوكوف ) ، بأنهم قد ألّفوا روايات « لا أسطورية » مما « يحوم حولها » الفسويديون . . . ويتقدمون بشراهة ، تحكّم قنوات مبيضهم ، يتوقفون ويتشممون ثم يتراجعون ، ( « العين »

لندن ١٩٦٦ ، ص ٩ ) ؟ كانت اللهجة دائماً من أكبر العقبات في وجه نقد اسطوري كامل الآلية . فعندما مزج ( برنارد مالامود ) مادة عن الكأس المقدسة بلعبة البيسبول في روايته « الطبيعي » ( نيويورك ١٩٥٢ ) ، اثار بعضاً من شك فيما اذا لم تكن دعواه عمريضة ، او انه لم يكن ساخرأ . وعندما نشر ( جون ابدايك ) روايته « القنطورس » ( نيويورك ١٩٦٣ ) ، أخق بها مسرداً للأساطير نافعاً ، ومقالات من اهراء لها فائدة مماثلة . وإذا نستعيد « يوليسيز » الى الذاكرة نجد ان هجتها مستقيمة يصعب معها تصور كيف ان الناس لم يفهموا ( بذاك الوصف الواضح الذي يورده جوزيف فون آبل ) السخرية التي تضمنتها تلميحاته الأسطورية ، واليوم ، عندما يتقدم القراء المتعمقون في العالم بحوالي عمل جديد لروائي مرموق ، يتخذ الادباء هجة مضللة لكي يتجنبوا القولية الجامدة . إن اجزاءً من رواية « هندرسن ملك المطر » ( نيويورك ١٩٥٨ ) يمكن ان تقرأ على انها هي الرواية المنشودة القوية والمكتملة بالتوشية الفردية ، وتقرأ اجزاء اخرى كمحاكاة للرواية المنشودة . وفيما نحن نتجادل حول اللهجة المسيطرة ، يعيش ( بيلو ) ليكتب يوماً آخر .

إذا كان من الممكن مناقشة عدد من الكتب على وفق الأسطورة الواحدة ، فذلك يستتبع أن جميع الكتب يمكن أن تصنف بموجب ما تتضمنه من اساطير ، وعليه فإن للمرء ان

يعالج هذ الألوان الكثيرة من الحكايات الواردة في الأساطير العالمية كنظام جديد للتصنيف الادبي لتقوم مقام الأنواع التقليدية ، مثل الملحمة والدراما والشعر الغنائي الى غير ذلك . ان من اجراً المحاولات لوضع تصنيف علمي جديد للادب على المبادئ الأسطورية كانت محاولة ( نورثروب فراي ) في « تشريح النقد » ( ١٩٥٧ ) حيث يعالج « رمزية الانجيل » ، وكذلك الأساطير الكلاسيكية بدرجة ادنى ، كقواعد للصور الاولى الادبية » ( ص ١٣٥ ) : الأدب اسطورة ( ازيحت ) من مكانها ، وخير وسيلة لفهمه هو اعادته الى نصه الأسطوري الصحيح . والغرض من التزام خطة كهذه هو استشارة نظرة جديدة في كتب بعينها بوضعها الى جانب كتب اخرى تنتمي الى الصنف ذاته . غير أن المشروع تعتوره صعوبتان عمليتان . فاولاً ، لن نكون على ثقة ابدأ من اننا قد صنفنا عملاً ما تصنيفاً صحيحاً : أفهل قصيدة ( كيتس ) « السيدة الجميلة القاسية » اسطورة ( تانهاوزرية ) ام هجينة ؟ بل حتى لو اننا وضعناها بمكانها الصحيح من التصنيف ، فإننا قد نجد ان كتباً تحمل رقم الرف نفسه في النظام الجديد تختلف اختلافاً كبيراً في تقليدها النمط الأولى بحيث ان اختيارها يكون عشوائياً . ترى ما وجوه الشبه بين « توم جونز » ( لفيلدينك ) و « كاندير » ( لفولتير ) ، و « مولفه العظم » ( لألين - فورنيه ) ، و « شجرة التفاح » ( لكلازورثي ) ؟ ان الجواب ، حسبما يرى ( مانفريد

ساندمان ) ، هو انها كلها تحول مفاجيء عن غمط بر سيفال  
الأولي . ان كتاب ( فراي ) ، على كل حال ، اوضح للعيان من  
تلك ، مازجاً الأنواع التقليدية بالرمزية الموسمية ، ومحتضناً كل  
ما كتب . وعلى الرغم من مسحة الفلسفة ( القومية ) في كتاب  
( بحث شامل ) بقلم ( فراي ) ، فإنه عملي في قصده : « انه  
منهج باق لما فيه من نظرات صائبة » على رأي اعضاء المعهد  
الانكليزي الذي اجتمعوا لمناقشته ، ولكن ( كريكر ) يقول :  
« ان النظرات الصائبة ليست موجودة من اجل المنهج » . بيد ان  
اي امرى يرجع الى فهرست « تشرح النقد » يأمل الحصول على  
نظرات صائبة في كتب بعينها ، لن يجد غير خيبة امله : ففي  
الموضعين الاثنين اللذين يرد فيهما ذكر ( ترولوب ) ، مثلاً ، لا  
نجد سوى ان ( ترولوب ) قد ألف روايات كانت تقرأ كقصص  
غرامية اثناء الحرب العالمية الثانية ( ص ٣٠٥ ، ٣٠٧ ) . كما ان  
الأعمال الادبية ومؤلفيها لا يرد ذكرهم في كتاب ( فراي ) إلا لكي  
يضرب بهم المثل لهذا الأمر اولذاك ، ضمن منهجه المنهج هو  
النظرة الصائبة ، هو رؤيا الادب بكليته كتصميم فسيح  
الأرجاء ، في جمال ترابطه المنطقي ، في استقلاله ، واخيراً ، في  
انه ذاتي القصد . ان « تشرح النقد » كتاب شامل في نهائية  
رؤيته ، قابل للمقارنة في مملكة النقد مع ما كتب بروج  
اسكندرانية عصرية للتباهي ، مثل « الأرض الخراب » و  
« يوليسيز » برغم كونها يسيران على هدى ( بيتس ) في

« الرؤيا » . ومع ان « تشرح النقد » أبعد ما يكون عن تحقيق تصنيف عام للأدب ، فإنه بذاته نصر للمخيلة صانعة الأساطير ، انه مقال ذو صياغة جميلة ، حقه ان يلقي في اكااديمية الأفكار الجميلة ، إلا انه ليس بذي نفع كبير للنقاد الممارس الذي سيجد في « الأسطورة والرواية الحديثة » ( ١٩٧٢ ) بقلم ( جون ج . وايت ) ، ذلك الكتاب الرائع ، نصيحة اقوى عوناً في كيفية الكلام على الأسطورة كما تظهر في المؤلفات الروائية .

#### حاشية

إن علماء الفنون الشعبية ، الذين سعدوا يوماً بالتعاون مع طلاب الادب ، بدراستهم خلفية الأزياء والمعتقدات التي يتطلع اليها المؤلفون عادة ، لا يخفون الآن ازدراءهم للطريقة التي بها يتقاذف ( الأسطورة ) متأدبون عدموا الشعور بالمسؤولية . يشكو ( ستيث تومبسون ) من « سوء استعمال كلمة اسطورة » ، يرتكبه بعض من نقاد الادب لم تذكر أسماؤهم ، ولعلمهم هم الذين لم يستطع ( فونتنروز ) فهمهم جيداً لان ادراكهم للأسطورة « على درجة من الغموض تنعدم معه الفائدة » . ان المختصين بالفنون الشعبية ، كمجموعة من علماء الاجتماع ظهرت حديثاً ، مكبّون على مشاكل التحديد والتعريف ، وهم على حق في ظنهم ان العديد من نقاد الادب مشوشة افكارهم عن



الأسطورة الى حد لا رجاء فيه . إلا ان هذا ليس هو المسألة . الحقيقة هي ان المصطلحات الادبية تلقي بظلمها الزمن ، ولذلك فهي قادرة على ان تعني اي شيء مما كان يظن انها تعنيه في الماضي ، او مما يظن انها تعنيه في الحاضر . لن تكون ثمة حصيلة ما من صياغة تعريف تزامني جديد للأسطورة وإلزام الجميع قبوله . إن ما نريده حقاً هو فهم هذه الاهتمامات المتضاربة التي ادت الى هذا الارتباك الموجود . أفهل الغموض في ( الأسطورة ) هو الذي اول ما اجتذب المنهمكين في مساعيهم الخائبة للعثور على وسائل للدفاع عن الادب التخيلي ضد اعداء قدامى ومحدثين ؟ هذا هو تشخيص ( كيرمود ) : « اننا ، تحت سلطان الأسطورة ، نستطيع ان نضيق دائرة العقل وان نحضر الخيال الذي يكبحه تفاعل العالم الحديث . وهذا هو الوضع المركزي العصري » . او أترى ان المسألة الجمالية مجرد واجهة لتفاعلات اكبر طموحاً ، او حتى اسوأ من ذلك ؟ ( فيليب ران ) مثلاً ، يرى في النقد الأسطوري نوعاً من استعاضة غير متكافئة يحلم بها اناس لا اضطبار لهم مع اختلاطات التاريخ ( « مصدر طاقة » التعبير ) ، فيلجأون الى استقرارية الأسطورة . ويعتقد ( رولاند بارثيز ) بأن « الغاية الوحيدة للأسطورة هي تجميد حركة العالم » . وعلى ضوء ما سبق ، فإن الانشغال بالأسطورة يكشف عن تشوق الى النظام وسط الاندفاعات والتهشمات . يقول ( بول وست ) : « ان ما يبدو

ان نقاد الأسطورة يبحثون عنه هو نوع من حجر الفلاسفة الذي يحيل كل تضارب الى اسطورة ذهبية « تلك الأسطورة التي « تمكنا من ان نقضي حياتنا بذكاء وبحضور النمط المقترح » . واذا كان النمط هذا هو الوضع الراهن ، كما ينبغي له ، فإن النقد الأسطوري ينتصب عاريا كجهاز من اجهزة الرجعية البرجوازية . يهاجم ( كوكان ) مواقع الفاشيين في الاسلوب الادبي الذي يقيم نفسه ، دون خجل ، على نظرية عنصرية عن ( الأنماط الأولية ) ، معوقاً اسقاط الامبريالية الامريكية بالابقاء على الاعتقاد بتكررها الابددي . بيد اننا لم نفقد كل شيء ، لأن « ممارسة نقد الأنماط الأولية محدودة بحدود اروقة جامعات الامبريالية الامريكية المفلسة فكرياً ، ولأن عدد الذين يمارسونه قليل حتى بين العصابة الأكاديمية » . وعلى الرغم من اني لا ارتضي لنفسي ان اكون بين من يصفهم ( كوكان ) بالقراء المنافقين ، فانه لا يسعني إلا ان اشير اشارة العاجز الى الصفحات الماضية كدليل على أن أي امرىء عازم على تعميق فهمه للادب باتخاذ ميل انتقائي نحو الأسطورة لا يكون بالضرورة معرضاً لخطر خروجه من مطالعته بشيراً متحمساً وفاشياً سرّياً ، او حتى فولكلورياً ، ما لم تكن وجهته منذ البداية على ذلك ، إذ ما دامت الأسطورة ميراث الفن ، فلن يصيبنا شر من تعلمنا شيئاً عنها .

## مسرد الآلهة والأبطال الوارد ذكرهم في الكتاب

- ابولو : اله الموسيقى والشعر والتنبؤ والطب في الأساطير  
الاغريقية والرومانية - يمثل شباب الرجولة  
وجمالها .
- ابوليون : الملاك الموكل بالرحيم .
- اتلاتا : نسبة الى ( اطلس ) ، احد الجبابرة الذين حكموا  
العالم قبل آلهة اولمب . وهو عند الاغريق يسند  
اعمدة السماء بأكتافه .
- اثينا : الهة الحكمة والحرب وراعية المهارات والفنون عند  
الاغريق ، تقابلها ( مينرفا ) عند الرومان .
- ادونيس : فتى احبته ( فينوس ) لجمالها . قتله خنزير بري .
- اركول : المنطقة الخليجية المحيطة بمدينة اركوس في  
اليونان .
- أريز : اله الحرب عند الاغريق ، يقابله مارس عند  
الرومان .
- استرايا : اله العدالة عند الاغريق .

اسكولابيوس : آله الطب عند الرومان ، يقابله ( اسكيليبوس )  
عند الاغريق .

افرودايتي : ابنة ( زوس ) من ( ديوني ) . آلهة الحب والجمال  
عند الاغريق . يقال انها ولدت من زبد البحر .  
تقابلها فينوس عند الرومان ، واستارتا عند  
الفينيقيين .

اكتيون : صياد اغريقي ، فاجأ ديانا وهي تغتسل ، فأحاطه  
الى ايل فطارده كلابه فقتله .

اكيليز : أحد ابطال حروب طروادة في الالياذة . قتل هيكتر  
فقتله ( باريس ) بسهم سدده الى كعب قدمه ،  
المقتل الوحيد في جسمه .

اندروميدا : ابنة سيفيوس وكاسيوبيا . انقذت من حادث غرق ،  
وتزوجت برسيوس .

انديميون : فتى جميل كان يشتغل بالرعي . احبته سالينه ،  
فوهبته شباباً ابدياً ونوماً دائماً .

اوديسوس : ملك ايتاكا وأحد قواد حرب طروادة . جاء ذكره  
في الالياذة ، وهو بطل الأوديسة .

اوربا : اميرة فينيقية جاء بها ( زوس ) الى جزيرة كريت  
منتكرة بهيئة ثور ، حيث ولدت ثلاثة اطفال .

اورفيوس : موسيقي كان يحرك الحيوان والنبات وحتى الحجر

بموسيقاه . عند موت زوجته ( يوريدايسي ) سمح  
له بإعادتها من ( هيديز ) الى الأرض شريطة ألا  
يلتفت اليها وهما في الطريق ، ولكنه فشل . ثم  
قتله امرأة ( تراشية ) أغضبها نواحه على زوجته  
اوريستيس: ابن اكائمنون وكلايتمسترا . قتل امه وعشيقها  
بمعاونة اخته ( اليكترا ) انتقاماً لمقتل ابيه ، ولكن  
الجنات راحت تطارده حتى منحته اثينا الغفران .  
وفي رواية اخرى انه كفر عن ذنبه بأخذ صورة  
( ارميس ) ونقلها من توريس الى اليونان بمساعدة  
اخته ، ايفيجينيا .

اهاب : ملك إسرائيل السابع في القرن التاسع قبل الميلاد .  
ايزيس : إلهة الخصب في الأساطير المصرية .  
باسيفائي : زوجة مينوس وام فيدرا واردباني منه . وام مينوتور  
من ثور ابيض كان قد ارسله بوسايدون الى  
مينوس .

بان : إله الغابات والماشية والرعاة . له قرنان واطلاف  
ماعز .

البانشيون : معبد جميع الآلهة في روما ، بناه اكريا .  
باكوس : إله الخمر والعريضة عند الرومان ، يقابله  
دايونيسوس عند الاغريق .

برسيوس : إبن زوس وداناي . قاتل ميدوزا ، وأنقذ  
اندروميدا وتزوجها .  
برناسوس : جبل في أواسط اليونان . ملجأ أبولو وآلهة الشعر .  
بروتيويس : أحد آلهة البحر ، يتشكل بأشكال مختلفة :  
بروميثيوس : أحد الجبابرة ، سرق النار من السماء للبشر ،  
فعوقب بربطه الى صخرة حيث كان نسر يأكل كبده  
كل يوم ، ويعود صحيحاً في الليل . انقذه هرقل .  
بلوتو : اله الأموات عند الاغريق والرومان .  
بندورا : المرأة الأولى التي ارسلت الى الأرض عقاباً على قيام  
بروميثيوس بسرقة النار ، فجلبت معها صندوقاً كان  
يحتوي على جميع الأمراض . ولما فتحتهُ انتشرت  
الأمراض في الأرض ولم يبق فيه غير هوب  
[ الأمل ] الذي كان في قعر الصندوق .  
بوسايدون : شقيق زوس وزوج امفيترايت ، وهو اله البحر  
والخيل . يقابله نبتون عند الرومان .  
بولاكس : شقيق كاستر التوأم واخو هيلين وكلايتمسترا .  
جعلهما زوس نجمين في السماء .  
بيرا : ابنة ابيميثيوس وزوجة دوكاليون .  
بينولوبي : في الأوديسة ، زوجة اوديسوس المخلصة .  
تانهاوزر : محارب ألماني من القرن الثالث عشر ، اقترن اسمه

بفارس اسطوري يهب نفسه للعريضة والصخب مع  
فينوس . ثم يحج الى روما لينال الغفران . بطل  
احدى اوبرات فاكنر .

تايفون : وحش غلبه زوس ودفنه تحت جبل إتنا .  
تريتون : أحد أبناء نبتون ، نصفه الأعلى رجل ، ونصفه  
دلفين .

تنتالوس : ملك ثري ، ابن زوس . عوقب لافشاء سراييه  
بالوقوف في الماء الذي ينحسر عنه كلما حاول  
الشرب ، يقف تحت شجرة مثقلة بالفواكه دون ان  
يستطيع بلوغها .

توروس : برج الثور .  
تيسوس : أحد الأبطال ، وحّد اتيكا مع اثينا . خاض  
مغامرات شهيرة ، منها قتل الوحش مينوتور .

تيميس : آلهة العدالة والقانون .  
جوبيتر : كبير الالهة عند الرومان ، يقابله زوس عند  
الاغريق .

جونو : زوجة جوبيتر ، ملكة الالهات ، آلهة الزواج .  
تقابلها هيرا عند الاغريق .

جيسن : امير اغريقي ، قاد اهالي آركوس بحثا عن الصوفة  
الذهبية وفاز بها بمعونة ميديا .

دافني : حورية تحولت الى شجرة غار تخلصا من مطاردة ابولو .

داناي : صبية أحبها زوس ، وأولدها برسيسوس

دايونيسوس : ابن زوس من سيميلي . آله خصوبة الكروم . يقابله باكوس عند الاغريق .

دوكاليون : ابن بروميثيوس . كان هو وزوجته هيرا الوحيدين الذين نجا من طوفان ارسله زوس لمعاقبة الناس على شرورهم ، فأعاد الجنس البشري بإلقاء الأحجار خلفهما ، فما ألقاه دوكاليون انقلب رجلاً ، وما ألقته هيرا كانوا نساء .

دونار : اله الرعد عند التوتونيين ..

ديمتر : آلهة الزراعة والزواج والخصب عند الاغريق . تقابلها سيريز عند الرومان .

ديانا : آلهة الصيد والعذرية والقمر عند الرومان . تقابلها ارتيميس عند الاغريق .

زوس : كبير الآلهة ، حاكم مملكة السماء ، ابن كرونوس ، وزوج هيرا . يقابله جوبيتر عند الرومان .

ساتورن : اله الزراعة عند الرومان . كوكب زحل

ساتير : أحد آلهة الغابات ، بهيئة بشرية واذنين مديبتين ، افطس الأنف ، له قرنان بارزان وذيل قصير وطبيعة



شبكة .

ساليته : آلهة القمر ، تقابلها لونا عند الرومان .

سايلىنسوس: ابو باكوس بالتبني ومعلمه ، قائد الساتيرات ، له

هيئة رجل عجوز ، مكتنز ، سكران ، بأذنين

بارزتين واظلاف عنزة ، ويمتطي حمارا .

سفينكس : حيوان مجنح برأس امرأة وثدييها ، وجسم أسد .

كان يقتل الذين لا يستطيعون حل أحجيتهم .

سنتور : وحش نصفه الأعلى رجل ركب على جسم وقوائم

حصان .

سيرس : في الأوديسة ، ساحرة تحول رفاق اوديسوس الى

خنازير بسقيهم شراباً مسحوراً .

سيسيفوس: أحد ملوك كورينث الجشعين المكارين . حكم

عليه بالبقاء الأبدى في الجحيم يدفع صخرة عظيمة

الى أعلى تل ، فتدحرج عوداً على بدء .

سيريز : آلهة الحبوب والخصاد عند الرومان ، تقابلها ديمتر

عند الاغريق .

شامان : كاهن ساحر . والشامانية مذهب يقول ان الآلهة

والشياطين وغيرهم يعملون لخير الناس اولشرهم

عن طريق كهنتهم ، الشامان .

شمشمون : قاض عبري ذوقوة بدنية جبارة ، وشت به دليلة

- فالهاالا : في الأساطير الاسكندنافية ، قاعة عظيمة يحتفل فيها بأرواح الأبطال الذين يسقطون في معارك الشجاعة .
- فلورا : آهة الزهور والربيع عند الرومان .
- فيبوس : هو ابولو ، آله الشمس .
- فيركو : برج السنبلة .
- فينوس : آهة الربيع والازدهار والجمال عند الرومان .  
تقابلها افرودايتي عند الاغريق .
- كادموس : أمير فينيقي قتل تنينا يقدسه آريس . وزرع اسنان التنين في طريق تيبة ، فنبت رجال مسلحون راحوا يقتتلون ، عدا خمسة اوصلوه الى المدينة .  
وكادموس هو الذي أدخل الأبجدية الفينيقية الى اليونان .
- كاستاليا : ينبوع على جبل برناسوس ، يقدسه ابولو وآهات الشعر . ينزل الالهام على من يشرب منه .
- كاستر : شقيق بولاكس التوأم واخو هيلين وكلايتمسترا . جعلهما زوس نجمين في السماء .
- كريس : واحدة من ثلاث آهات اخوات يمثلن العظمة والمرح والرخاء .
- كيوبيد : آله الحب عند الرومان . يقابله ايروس عند الاغريق .

لايكوركوس : مشرع اسبارطي من القرن التاسع ق . م .

ليشيا : نهر النسيان عند الاغريق والرومان .

لياندر : عشيق هيرا .

مارس : آله الحرب عند الرومان . يقابله آريس عند الاغريق . وهو ايضاً كوكب المريخ ، والشهر الثالث المنسوب الى آله الحرب .

مايدس : أحد ملوك فريجيا ، منحه دايونيسوس القدرة على تحويل ما يلمسه الى ذهب . وإذا أنقلب طعامه وابنته ذهباً عندما لمسهما ، راح يتضرع لأعضائه من امتلاك تلك القدرة .

مركوري : رسول آلهة الرومان وبشيرهم . آله التجارة والرشاقة والمهارة ، وراعي السعاة والمسافرين والتجار والصوص . يقابله هرمز عند الاغريق .

مينوتور : وليد نصفه انسان ونصفه ثور ، انجبت به باسيفائي من اتصالها بثور ابيض ارسله بوسايدون الى زوجها مينوس الذي ربطه في ( المتاهة ) حيث كان يطعم من لحوم البشر . قتله ثيسيوس .

نارسيوس : شاب تسبب في مقتل ( ايكو ) بازدرائه حبها فعاقبته نيميسيس بأن جعلته يعشق صورته في الماء حتى ذوى ومات حباً واستحال الى زهرة النرجس . النرجسية : حب الذات .

- نبتون : اله البحر عند الرومان يقابله بوسايدون عند  
الاغريق .
- نيميا : واد في اركوليس القديمة ، ينسب اليه الأسد النيمي  
الذي قتله هرقل .
- هرقل : ابن زوس ، خارق القوة والتحمل . فرض عليه  
انجاز اثني عشرة مهمة صعبة ، حققها جميعاً .
- هرمز : ابن زوس ، حامل رسائل الالهة وبشيرهم . اله  
العلم والمكر ، وراعي السعاة والمسافرين  
واللصوص ومرشد الأرواح الى مملكة الأموات .
- هيديز : العالم السفلي او مملكة الأموات ، ويسمى ايضا  
بلوتو
- هسبريديز : بنات اطلس الثلاث اللواتي كن يحرسن ، مع  
التنين ( لادون ) ، التفاحات الذهبية ، ولكن  
هرقل قتل التنين وسرق التفاحات .
- هيرا : ملكة الالهة ، وآلهة النساء والزواج ، اخت زوس  
وزوجته . تقابلها جونو عند الرومان .
- هيو : كاهنة من كهنة افرودايتي . كان عشيقها لياندر  
يعبر هيليسبونت من اجلها كل ليلة سباحة . ولكنه  
غرق ، فألقت هي بنفسها في البحر .
- هيللي : ابنة نفيلي واثياس . هربت مع اخيها فريكسوس

على كبش ذي صوفة ذهبية ، ولكنها وقعت عن  
ظهره وغرقت في المضيق الذي سمي بإسمها .

هيليوبونت: مضيق الدردنيل . راجع : هيلي .

وودن : الاسم القديم لـ ( اودن ) كبير آلهة الأسكندنافيين  
يوريدايسي: زوجة أرفيوس التي سمح لها بعد موتها ان تتبع  
زوجها خارج مملكة الأرواح ، على ألا يلتفت اليها  
زوجها في الطريق . ولكنه اخفق في ذلك فكتب  
عليها البقاء حيث كانت .

## فهرست

مقدمة المشرف العامة . . . . .	٥
ملاحظة المترجم . . . . .	٧
١ - تقديم . . . . .	٩
٢ - الأساطير والنظريات اليوهيميرية . . . . .	١٤
الأسطورة والطبيعات . . . . .	٢٢
معالجات سايكولوجية . . . . .	٣٣
التعليم الأخلاقي . . . . .	٤٥
لغة اللغة . . . . .	٥٣
الأسطورة والطقوس . . . . .	٦١
معالجات بنائية . . . . .	٦٧
٣ - الأساطير والأدباء . . . . .	٧٥
حركة التنوير ومناوأة الأسطورة . . . . .	٨١
أساطير باقيات وإحياء أخريات . . . . .	١٠٣
أسطوريات جديدة . . . . .	١١٠
٤ - الأسطورة والناقد . . . . .	١١٩
نقد الأسطورة . . . . .	١٢١
حاشية . . . . .	١٣٤
مسرد الآلهة والأبطال الوارد ذكرهم في الكتاب . . . . .	١٣٧

## زوني عيسا

- |                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| ١ - حوار الحضارات            | ٢٢ - التخلف المدرسي             |
| ٢ - الميتولوجيا اليونانية    | ٢٣ - علم الاديان وبنية الفكر    |
| ٣ - مبادئ في العلاقات العامة | الاسلامي                        |
| ٤ - الوسائل السمعية البصرية  | ٢٤ - مدخل الى علم السياسة       |
| ٥ - سوسيولوجيا الادب         | ٢٥ - نقد المجتمع المعاصر        |
| ٦ - ادباء من الشرق والغرب    | ٢٦ - روسو                       |
| ٧ - الجمالية الفوضوية        | ٢٧ - الادب الرمزي               |
| ٩ - الفكر الفرنسي المعاصر    | ٢٨ - طريقة الروايز في التربية   |
| ١٠ - الادب المقارن           | ٢٩ - مصير لبنان في مشاريع       |
| ١١ - الاسلام                 | ٣٠ - الفلسفة الفرنسية من ديكارت |
| ١٢ - برغسون                  | الى سارتر                       |
| ١٣ - سيكولوجيا الفن          | ٣١ - الفن الانطباعي             |
| ١٤ - تأملات ميتافيزيقية      | ٣٢ - تاريخ قرطاج                |
| ١٥ - في الدكتاتورية          | ٣٣ - باسكال                     |
| ١٦ - الصحة العقلية           | ٣٤ - النظم الضريبية             |
| ١٧ - دستويفسكي               | ٣٥ - المسألة الفلسفية           |
| ١٨ - الاخفاق                 | ٣٦ - تاريخ السوسيولوجيا         |
| ١٩ - الانسان ذلك المعلوم     | ٣٧ - الفدرالية                  |
| ٢٠ - سوسيولوجيا الفن         | ٣٨ - امراض الذاكرة              |
| ٢١ - ايليا ابو ماضي          | ٣٩ - المذاهب الاخلاقية الكبرى   |

٤٠ - نقد الايديولوجيات المعاصرة	٦٠ - المذاهب الأدبية الكبرى
٤١ - الفلسفات الكبرى	٦١ - النقد الجمالي
٤٢ - العملة ودورها في الاقتصاد العالمي	٦٢ - الحضارات الافريقية
٤٣ - الاجماع في التشريع الاسلامي	٦٣ - ديكرت والعقلانية
٤٤ - منظمة الامم المتحدة	٦٤ - العلاقات الثقافية الدولية
٤٥ - الدستور واليمين الدستورية	٦٥ - البيليوغرافيا
٤٦ - هذه هي الحرب	٦٦ - علم السياسة
٤٧ - الممارسة الايديولوجية	٦٧ - الاعلاماء
٤٨ - المواطن والدولة	٦٨ - سوسيولوجيا السياسة
٤٩ - فلسفة العمل	٦٩ - الأدب الطبيعي
٥٠ - مونتاني	٧٠ - الجمالية عبر العصور
٥١ - علم الجمال	٧١ - فن تخطيط المدن
٥٢ - تدريب الموظف	٧٢ - علم النفس التجريبي
٥٣ - فلسفة التربية	٧٣ - اصول التوثيق
٥٤ - السوق النقدية	٧٤ - دينامية الجماعات
٥٥ - الانسان المتمرد	٧٥ - تاريخ العرقية
٥٦ - تيار دو شاردان	٧٦ - قيمة التاريخ
٥٧ - التربية الحديثة	٧٧ - سوسيولوجيا الصناعة
٥٨ - خطف الطائرات في الممارسة والقانون	٧٨ - الماركسية بعد ماركس
٥٩ - تقنية المسرح	٧٩ - معرفة الذات
	٨٠ - الفيلسوف الغزالي
	٨١ - التعليم المبرمج



- ٨٢ - السلطة السياسية
- ٨٣ - سوسيولوجيا الحقوق
- ٨٤ - الخطوط الأولى لفلسفة  
ملموسة
- ٨٥ - مدخل الى التربية
- ٨٦ - معرفة الغير
- ٨٧ - نصير الدين الطوسي
- ٨٨ - عظمة الفلسفة
- ٨٩ - ميزان المدفوعات
- ٩٠ - المعنى والعدم
- ٩١ - الجمالية الماركسية
- ٩٢ - تاريخ بابل
- ٩٣ - الفلسفة والتقنيات
- ٩٤ - جغرافية العالم الصناعية
- ٩٥ - فلاسفة انسانيون
- ٩٦ - الحرب الأهلية
- ٩٧ - أصل الموحدين الدروز
- ٩٨ - من الرأي الى الايمان
- ٩٩ - التسويق
- ١٠٠ - دفاعا عن الأدب
- ١٠١ - امتداح الفلسفة
- ١٠٢ - الجماعات الضاغطة
- ١٠٣ - الاسطورة
- ١٠٤ - التوفير والتمير
- ١٠٥ - الاحصاء
- ١٠٦ - الوظيفة العامة
- ١٠٧ - الكلام
- ١٠٨ - الجيولوجيا
- ١٠٩ - الثقافة الفردية وثقافة الجمهور
- ١١٠ - توظيف الأموال
- ١١١ - الأدب الالماني
- ١١٢ - المحاسبة التحليلية
- ١١٣ - النظام السياسي في فرنسا
- ١١٤ - الامومة والبيولوجيا
- ١١٥ - تاريخ الاساطير
- ١١٦ - قانون الفضاء
- ١١٧ - تلوث المياه
- ١١٨ - النقد الادبي
- ١١٩ - النظام السياسي في الاتحاد  
السوفياتي
- ١٢٠ - تاريخ باريس
- ١٢١ - النسبية
- ١٢٢ - السورالية
- ١٢٣ - حلول فلسفية

# Myth/ *K. K. Ruthven*

Translated

by

**Jaafar S. EL KHALILY**

**EDITIONS OUEIDAT**

Beyrouth - Paris



- الأدب الرمزي/ هنري بير (٢٧) ..... ٥
- الاسطورة/ ك . ك . راثفين (١٠٣) ..... ٦
- تاريخ باريس/ بيار لافدان (١٢٠) ..... ٦
- تقنية السينما/ لودوكا (١٦١) ..... ٥
- تقنية المسرح/ فيليب فان تيغيم (٥٩) ..... ٦
- التلفزيون الملون/ روبير غيليان (١٢٤) ..... ٦
- الجمالية عبر العصور/ اتيان سوريو (٧٠) ..... ١٢
- الجمالية الفوضوية/ اندريه رستسلر (٧) ..... ٦
- الجمالية الماركسية/ هنري ارفون (٩١) ..... ٦
- الدراما والدرامية/ س . و . داوسن (١٤٩) ..... ٥
- سوسيولوجيا الفن/ جان دوفينيرو (٢٠) ..... ٦
- سيكولوجيا الفن/ جان بول ويبر (١٣) ..... ٦
- علم الجمال/ دني هويسمان (٥١) ..... ٦
- الفن الانطباعي/ موريس سيرولا (٣١) ..... ٦
- فن تخطيط المدن/ روبير اوزيل (٧١) ..... ٦
- الفن التكعبي/ موريس سيرولا (١٣٢) ..... ٦
- النقد الجمالي/ اندريه ريشار (٦١) ..... ٦
- الكوميديا/ مولوين مرشنت (١٣٩) ..... ٦
- تاريخ السينما في العالم/ جورج سادول ..... ٦